Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 20 (530) Joi 14 mai 1964 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

pag. 5
Versuri de DEMOSTENE BOTEZ

pag. 4-5
ION BĂIEȘU: Treizeci și opt cu doi (nuvelă)

MOMENTE ALE LITERATURII NOI

MĂRUL DE LÎNGĂ DRUM

GEORGE IVAȘCU

Dacă cineva — într-un compendiu de istoria literaturii noastre (cum e și cazul cu textul de față) — ar voi să sintetizeze printr-o metaforă activitatea poetică a lui Mihail Beniuc, titlul Mărul de lîngă drum ar fi desigur cel mai adecvat.

Intr-adevăr, poetul care s-a dăruit în cel mai înalt grad comenzii sociale, făcîndu-și un crez artistic din a fi «tobosarul timpurilor noi», și care, din izbindă în izbindă, avea să urce necontenit pe spirala desăvîrșirii artei sale poetice pînă la cele mai elevate poeme de profund conținut filozofic, este autorul poemului Mărul de lîngă drum. Proclamînd încă din 1938, în Cîntece de perzanie, necesitatea răspunderii sociale a poetului, misionarismul artei lui de cîntăreț al năzuințelor populare și de profet „al vremurilor ce vin", condamnînd (în 1942, într-o poezie ca Melița) războiul pustiitor, el recepta, în același timp, fiorul pașilor istoriei vestitori ai „răsăritului": „Mîine / Soare ! / Aici e o vatră de foc. / Sub cenușă — spuză. / Din crengile bătrîne / Țîșnește flacăra. / Trecutul e un butuc / Pe care stă un om / Cu fața luminată / De vîlvătaia focului. / Cu fața luminată / Un om / Așteaptă răsăritul".

(Un om așteaptă răsăritul, 1945, mart. 5)

Beniuc a intrat el însuși, cu toată ființa lui artistică — și nu numai artistică — în viitoarea nouă epoci, devenind cronicarul și rapsodul ei prin excelență. Cu un asemenea crez al poeziei angajate, el confirmă legătura cu tradiția marilor poeți ardeleni Coșbuc și Goga, infuzînd, totodată, în plasma lirică efluviile artei poetice a lui Arghezi, proces cu atît mai valoros cu cît în el s-a integrat și decantarea folclorică. Unei atît de complexe geologii a personalității sale îi datorează poetul unele din creațiile sale cele mai valoroase, din care multe au intrat în patrimoniul antologic al poeziei noastre contemporane.

Cu conștiința acestui proces, poetul realizează una din cele mai dense și concludente simbioze între marile frămîntări ale trecutului și prezentului:

Hei, Fraților, la mine-n singe
Istoria contemporană plînge.

(La mine-n singe).

De aceea Chivără roșie (din poezia cu același titlu) străbate istoria ca un duh al răscoalei, de aceea, așteptînd răsăritul, omul se sprijină de trunchiul trecutului. Devenirea dialectică a vieții se proiectează astfel „pe coardele timpului" (cum o va spune chiar poetul, peste ani). Culegerile cu titlul Un om așteaptă răsăritul (1946), Versuri (1949), Mărul de lîngă drum (1954), În frunte comuniștii (1954), sau Trăinicie (1955) sînt scrise într-o tonalitate poetică de o largă amplitudine și de variată semnificație.

Poemul Mărul de lîngă drum, este o capodoperă a literaturii lui Beniuc, prin noblețea concepției și strălucirea formei. Făcînd apel la un simbol de inspirație populară, poemul definește într-o veritabilă sinteză crezul artistic al poetului, conferindu-i un mesaj aureolat de cea mai generoasă și nobilă finalitate. Forța emoțională e realizată prin densitatea simbolului care, cu o extraordinară sobrietate de mijloace artistice, se impune spiritului nostru prin limpezimea ideii încărcate de emoția sentimentului. Exprimarea este de o simplitate și de o fluență eminesciană, iar starea de spirit generată cititorului este tot atît de senină și optimistă ca și cea infuzată de celebra „Rapsodie română" a lui Enescu. Modalitatea poemului e de altfel simfonică, cu tema programatică repetată în final ca o împlinire rotundă a unei „demonstrații" decurgînd sigur și calm, fără semnul vizibil al nici unui efort de elaborare, crescută parcă firesc și direct din inima poetului. Imaginea mărului rînd pe rînd încărcat de rod, în peisajul multilateral și divers al patriei, este de o măreață plasticitate, tocmai pentru că nu are în ea nimic copleșitor și ostentativ, ci apare ca un element firesc, raportat țărinei însăși care l-a generat și l-a crescut, din seva căreia ciclic — în rotația anotimpurilor — se împrospătează și rodește pentru a se dărui, simplu și generos, ca o lege a naturii:

Sînt măr de lîngă drum și fără gard,
La mine-n ramuri poame roșii ard.
Drumețule, să iei fără sfială,
Căci n-ai să dai la nimeni socoteală.
Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulțam,
Adu-l țărinei ce sub mine-o am.
E țara ce pe sînul ei ne ține
Hrănindu-ne pe tine și pe mine.

În imponderabilele lui de ton, atitudine, nuanțe, conceptuale și afective, Mărul de lîngă drum surprinde ceva din omenia de totdeauna a poporului nostru, intrată în orbita largă a umanismului socialist. În cîntecul popular motivul „mărului de lîngă drum" constituie un prilej de a denunța pe cei care, odinioară, călcau în picioare omenia; în poemul lui Beniuc, motivul, păstrînd cu nealterată autenticitate îndemnul la omenie, a fost adus în lumina contemporaneității: el a devenit un poem al construcției pașnice, un cîntec al bucuriei pentru ceea ce se înfăptuiește acum, în ritmul zilelor noastre. Mărul-simbol al poetului fuzionează cu „natura" sa — simbol al vieții colective, al poporului și al patriei căreia îi este organic integrat:

Cînd se-ncălzește-n primăveri sub soare,
În mine sînt puzderie de floare
Iar vara adăpost din sucuri sfînt,
Cu crengile mă-ndoi pînă-n pămînt,
În semn de prea plecată plecăciune,
De tot ce-aș vrea să-i spun și nu știu spune.
În toamnă, cînd pe creangă măr de măru-i,
La pămînteni cu dragoste mă dărui.
Cînd au pornit podoabele să-mi cadă
Și vine blana groasă de zăpadă,
Eu strîng virtos în rădăcini pămîntul
Să nu mă smulgă din temeiuri vîntul.
Și an de an mi-i rodul mai bogat.
Și an de an mai gata sînt de dat.

Nimic idilic și, în consecință, nimic retoric, academic sau emfatic nu vine să altereze acest conținut purtînd amprenta unei concepții optimiste în care încrederea în viață și în viitor sînt componente fundamentale. Prin aceasta, poemul are caracterul unui manifest — modalitate caracteristică poetului care, necontenit, se confundă cu colectivitatea căreia aparține și căreia i se dedică prin întreaga lui operă.

Niciodată detașat de această profundă și supremă realitate, totdeauna plonjînd în inima ei, identificat cu aspirațiile ei și stegar al luptei pentru împlinirea lor, trăind intens această participare organică și dăruindu-se integral — acesta e portretul artistului-cetățean pe care opera lui Beniuc îl proiectează în ansamblul ei. Mărul de lîngă drum întruchipează corolarul eticei scriitorului, așa cum se definește ea în concepția și metoda realismului socialist.

Căutător pasionat de metafore revelatoare, poetul va prefigura mai tîrziu forța mesajului său însuflețit de aceeași ardentă și generoasă dăruire în Inima bătrînului Vezuv:

Liniște-i, tăcere e și pace
Și e nea pe creștetul pleșuv,
Însă-n miezul muntelui meu zace
Inima bătrînului Vezuv.

Poetul care și-a văzut totdeauna existența și opera organic dependente de istoria patriei, care a cîntat „garoafa roșie", realizează în poezia Orfeu, străbunul tracic .din culegerea Materia și visele, (1961) o sinteză a tuturor căutărilor sale anterioare. Actul creației îi este limpezit și iluminat de cunoașterea forței partidului, partinitatea fiind concepută ca un arc de spirală asimilată propriei afirmări a personalității lui estetice:

Și El veni, purtînd pe cerul frunții:
„Uniți-vă ai lumii proletari!"
Acesta era cel ce mă-ndemnase
Din umbră: „Strigă". Și-am strigat: „E slobod?"
Toți îl priveam uimiți, vorbeam în șopot,
În juru-i ne-adunam mai tari ca zidul:
Și-l cunoșteam. Da, el era. PARTIDUL!

În virtutea unei asemenea concepții ce fundamentează largi perspective este explicabilă amplificarea universului poetic la Beniuc. Autorul străbate toate timpurile de la Horia pînă la „timpul care vine":

E dincolo de cifre viitorul
Ca după vălul fin chipul miresei.
Străvăd profilul noilor uzine,
Ascult cum cresc după baraje ape,
Distanțele-s de drumuri cucerite,
Palate se ridică pe paragini,
Rachete asaltează spațiul cosmic.
E timpul, timpul, timpul nostru.
Hai să-l primim cu inima deschisă!

(Timpul care vine, vol. Materia și visele)

Dialogul cu timpul are în ultimul său volum, Pe coardele timpului (1963), un dramatism de esență, — cel proiectat prin Cheile, una din poeziile definitorii pentru filozofia omului aflat pe arcul cel mai înalt al spiralei gnoseologice: „Descuie-mi timpule,/ Ia-ți anii îndărăt, / Pe toți, / Sau măcar o parte ? / Vreo cîțiva zeci. / Și ia-ți-i ! Nu vrei ? / Haț / Uite mă pun în genunchi, / Îți sărut poalele veșniciei, / Mă umilesc, /Nu mă lăsa, / Ia-ți anii. / Ia-ți anii, zic. / Ah, ticălosul! / A pierdut cheile".

De la copleșitoarea tristețe metafizică (Timpul crește-n urma mea, mă-ntunec) din Trecut-au anii a lui Eminescu, pînă la aceste Chei ale lui Beniuc, poezia română a parcurs opt decenii. Ele marchează însăși traiectoria evoluției de concepție asupra vieții și morții, rezolvarea lucidă a conflictului dictat de legitatea ireversibilă a devenirii.

Noile perspective temporale în poezia de cunoaștere a lui Beniuc au dus și la noi dimensiuni spațiale, poetul relevînd universalitatea materiei:

La fiecare pas în univers
Oriunde să-mi îndrept semețul mers
Din miezul humei pînă sus la cer
Mă-ntîmpină cu legile-i de fier.

(Porumbelul; vol. Materia și visele)

Desfășurată pe spații și în timpuri largi, poezia lui Beniuc descoperă cu aceeași pătrundere viața sufletească a oamenilor, universul lor interior. Erotica sa, mai ales din ultimele volume, are o profunzime matură și tăcută. În căutarea iubirii/poetul crede că:

Aș trebui ca un Ulisse
La stinsele de timpuri vise
Să mă cobor, să-ncerc, cu singe
În jur de mine a le stringe.

(Visînd așa... vol. Materia și visele).

Pe coordonate amplu semnificative, în spiritul crezului său consecvent afirmat despre raportul poet-societate, lirica sa rămîne însă adresată omului:

Ochii
Mi i-am scos din orbite
Și i-am pus în orbitele voastre
Să vedeți viitorul.
Din părul meu

(Continuare în pagina 7)

TUDOR ARGHEZI

SUFLETEASCĂ

Dau sufletului tău ocol
Prin spini uscați și l-am găsit tot gol,
Și de la răsărit și din apus –
Și caut în deșert și turlele, în sus.

Ceasornicul clopotnițiii-i oprit
Că ceasurile toate i-au murit.
Pare că limbile – păcatele ! –
Arată vremea de-a-ndaratele.

O sală-n suflet, și ea goală
Cu bănci tot goale. Pare-a fi fost o școală.
O tablă neagră. Parcă era-ntr-un colț și-un vers
De tibișir, aproape șters.
Parcă și numere și parcă o formulă
Cu semnul infinitului și-o nulă.
Aș descifra căznindu-mi ochii, poate,
Silabe de sentință, pe sfert, pe jumătate
Un grai de semne mut,
Care-ar fi fost și s-a pierdut.
Fusese un sfîrșit ? un început ?

De-aș fi găsit măcar
Vre-o urmă – cine știe ? – de altar,
Cu sfeșnicele sparte, cu străinile lui rupte,
Ca-n urma cu năvală-a unei lupte.

Nimic, și-atît, o pulbere domoală
Se lasă lin într-o-ncăpere goală.

5 Mai 1964

Tulnicele
Fotografia:
S. MENDREA

ÎN APUSENI

de

IOANICHIE OLTEANU

Poate nicăieri ca în Țara Moților nu se pot surprinde mai direct, chiar în urma unei documentări turistice, consecințele a ceea ce numim revoluție. Aici, în afară de lichidarea vechilor rînduieli politice și economice, a avut loc și un proces foarte semnificativ de statornicire a unei populații aflate în continuă pribegie.

Cine nu-și amintește de trista culoare pe care o dădea orașelor din Transilvania vagabondajul micilor vînzători de fluiere ? Sau de figura omului necăjit care colinda regiunile agrare din preajma Apusenilor, înarmat cu un petic de hîrtie certificînd tot soiul de calamități naturale, document mai mult sau mai puțin oficial, menit a smulge rîvnitul pumn de mălai ? Acești mesageri ai umilinței, al căror chip se suprapunea dureros pe imaginea vechii lumi, nu mai pot fi întîlniți de mult. Interesant e însă că nici ciubărarul cu firezul și gîlăul pe cal nu se mai lasă ușor scos din munte ; holongăritul, cum se numea acest dogărit ambulant, a început să-și piardă din preț și să cedeze locul altor forme de muncă și de organizare a traiului, mai așezate și mai convenabile.

Nu se poate spune, e drept, despre moț că ar fi ajuns să fie legat de piatră ca țăranul de pămînt ; deplasări sezoniere sau ocazionale încă au loc, iar la Gîrda, Vidra sau Albac geografia Cîmpiei dunărene, cu necesitățile ei autumnale de putini, butoaie și căzi, se cunoaște tot așa de bine ca și cea a pajiștii din jurul casei de birne. Ceea ce e sigur însă e că pădurea a început să nu mai fie vitregă cu moțul iar mina de aur a încetat de a mai fi ceea ce era de fapt: un infern.

De tăierea, dar și de gospodărirea, paza și replantarea pădurilor — se știe ce jaf s-a practicat pe vremuri în acest domeniu și cu ce consecințe, mai ales aci,în Munții Apuseni ! — se ocupă o întreprindere de stat cu sediul la Cîmpeni. Am urcat la începutul acestei primăveri, cînd pe Țoha și Divaia zăpada mai era pînă în genunchi, în cîteva din parchetele de pe versantul nordic al Muntelui Găina. Am călătorit — sus, pe remorca plină de bușteni, sau în cabină cînd era loc — în camioanele întreprinderii, conduse de șoferi tineri, care n-au mai apucat să vîndă fluiere. Am vizitat cîteva cabane forestiere, al căror confort e foarte departe, bineînțeles, de al unui hotel (dar incomparabil mai departe de sălașurile problematice și precare cunoscute pe vremuri de tații locatarilor acestor cabane, peregrinînd cîndva cu cercuri prin țară). M-am oprit la popasurile de amiază ale tăietorilor de pădure, în jurul unor focuri de așchii și despicături de brad pe care se încîrliga sfîrîind scrumbia afumată sau creasta de slănină. Am avut prilejul să iau parte și la o ședință de partid ținută în odaia unui canton silvic, unde, la pîlpîirea unei lămpi de petrol secretarul își nota comunicările vorbitorilor.

Desigur, nu toată lumea lucrează la pădure ; întreprinderea are fabrici și ateliere de butoaie — unele chiar în Avram Iancu — unde e în permanență nevoie de mînă de lucru. Și apoi, chiar între tăietori, nu toți sînt salariați permanenți. Fiț

(Continuare în pagina 7)

DIN SUMAR

POMPILIU MARCEA: O interpretare franceză a lui Eminescu (pag. 3)
VITTORIO SERENI: Atlas liric (pag. 8)

MARGINALII

la un volum de versuri

Mărturisindu-se fadaforat unora din poeții romîni de seamă, lui Eminescu, mai intîi („...din Eminescu, uneori, / Cînd mi-s ochii mult prea visători, / Mai străbate-n cîntu-mi vreun acord"), apoi lui Arghezi și Beniuc („Ca un prunc la marginea livezii, / Stau pe lîngă versul lui Arghezi, / Și din mîna-mi tîrîvă Pegasul, / Cînd îi scap, pe-acolo-și poartă pasul, / Ori fără de voie mai apuc, / Flori din calea lui Beniuc"), Al. Căprariu se vrea, cum e firesc, emancipat de influențe, original : „Dar eu simt că e urît să-mi fie / Glasul doar al meu — și toți să-l știe".

Altfel zis : „Vreau să fiu și am să fiu, / Am să fiu ce vreau să fiu !"

Cum nimeni nu se naște fără părinți, e normal ca în Orizonturi (volum de debut tardiv) să recunoaștem anumite acorduri din cîntecele poeților invocați în Baladă despre zece poeți și despre mine, ca și din lirica altor premergători. Ecourile cele mai numeroase sînt din Arghezi : „Dar s-au vorbit șoimagii năprasnic între ei / Și se lupi castelul în tăcări și scînteiel"; „Ferecată-n lutul negru, și sihoasă, și mărunță, / Lacrimă de aur care vara-n spic o ridicase" (parcă am citi „Caligula" !); „Cîlții dar odată i-am spus cu teamă: „Stai !" / A fost cînd, fără vești, în viața mea intrai" (ritmul e din „Sihuri") aminîndu-l la rîndul său, de acela din „Nu mă înțelegi", „Din valurile vremii" etc.). Foarte des recepțiăm tonalitatea unei anumite coarde a poeziei lui M. Beniuc: a celei pe care cîntă „flăcăul de pe Crișuri" și „bătrînul haiduc („Nu mă plec în lupită, nu m-ascund, / — eu sînt omul simplu de pe stradă —..."; „Devorat de întrebare, / Într-o zi ca oricînd. / Poate vineri, joi sau miercuri, / Arhimede, printre cercuri..."). Iată și rezonanțe din Maria Banuș: „O, cititorule, oricine ai fi, / de oriunde, / rostește cuvîntul acesta teribil, / războiul, în șoaptă — / și al să auzi / cum printre două săruturi / răsună cizma prusacă"... Nu lipsesc infiltrații din Eugen Jebeleanu: „Din copaci au rămas scheletele carbonizate. / Norii aleargă pe cer în deruță, / Ostenite, zilele duc nopțile-n spate — / Soldați revenind, uluiți, dintr-o lungă pierdută".

În căutare încă, după cum se vede, de sine, Al. Căprariu se impune de pe acum cel puțin ca un virtuoz al expresiei lirice, în măsură să fixeze mișcări sufletești și priveliști în caligrafii adesea remarcabile. Solicitat de aspecte ale existenței perceptibile de orice spirit sensibil, tălmăcind simțuri cunoscute oricărei inimi, poetul Orizonturilor ni le comunică în stilizări dacă nu absolut inedite, în tot cazul de o cît se poate de fină execuție personală. Rememorarea viziilor interioare, de exemplu, generează o stare de poezie în virtutea căreia peisajele sufletești ale copilului de odinioară se reconstituie pline de prospețime: „În reveria nopților de toamnă / aud cum oceanul copilăriei mele / lovește, înmuindu-și ecourile caste, / în insula lui Robinson Crusoe. / Pierdută-i undeva busola de-aur / a timpilor cînd, tînăr lup de mare, / îmi apăream din carlea pe care adormisem / purtînd la brîu pistoale și spadă-ncovoiată / și în ureche stîngă cercelul greu de aur".

Îmbrățișarea unui copac îi prilejuiește poetului simțăminte osmotice, iar acestea ne sînt destăinuite în versuri cu unduiri gingașe : „Cu ploșnițe-n o noapte-am vorbit / și-am mîngîiat îndelung, / ca pe-un obraz adorat, / scoarța pe care-și scrisese / timpul ciudatele-i semne. / ..... ! În trunchiuri urca un fior, / urca din pămînt un fior, / ca un cînt de dor, / rostit pe șoptite / de buze iubite....".

Descriptiv în genere, solicitat îndeosebi de tot ce încîntă și stîrnește reverii, poetul execută ornamentații stilistice de mare grație, fără să se complacă într-un imagism sterp. Uneori în descripție sînt insinuate subtile mici crimpeie de meditație: „Țîșnit tîrav sub arcul stîncii sure, / ca din iubire lacrima-ntre pleoape, / izvorul se coboară prin pădure, / Sub rămurișul gata să-l îngroape. / Lovind voios în pietrele ovale, / La-ngînă singur în ciudata-i limbă, / Lung, în fluidul reci lor cristale, / Privelești noi se leagănă și schimbă. / Abia ivit, el crede că-i de-a pururi...

De cele mai multe ori notațiile sînt însă modul de autoconfesiune, poetul producînd peisaje interiorizate sau obiectivîndu-se în peisaj. Iată o senzație de primăvară, transmisă cu o tehnică aminti nd, în parte, de Bacovia, în parte de Buzulenile arghe ziene : „Arborii-ntind crengile-n zări, / antene vibrînd / de ciudate chemări. / Cocorii se-nșiorc cu seninul în cioc / și viermii se visează fluturi / gata de joc".

Dintr-un pretins jurnal al unui prieten agronom, Al. Căprariu reține imagini ale fecundității vegetale în genul acelora din poezia roadelor a lui Pillat, dar de o pînătate mai senzuală: „Priviți ardeii cei grași, mîngîiați-le pielița fină, / în arcuirile lor se ascund / prospețime și grație veșnic felină — / ca-ntr-un trup de femeie / ieșit de la scăldă, pe prund".

Într-un alt pastel, cuteierat de o sensibilitate apelată în direcția grațiosului, poetul realizează o delicată sugestie a verii: „Scrîind nevăzută urme de aur, / Trece pe cîmpuri și lasă / În ierburi și grîne foșniri de mătasă, / și-n susurul frunzelor șuier de graur. / Peste cîmpie pășește domol, / Sărută cu ploi și dogoare, / și parcă-i zăresc uneori trupul gol / cum, zvelt, se ridică în soare".

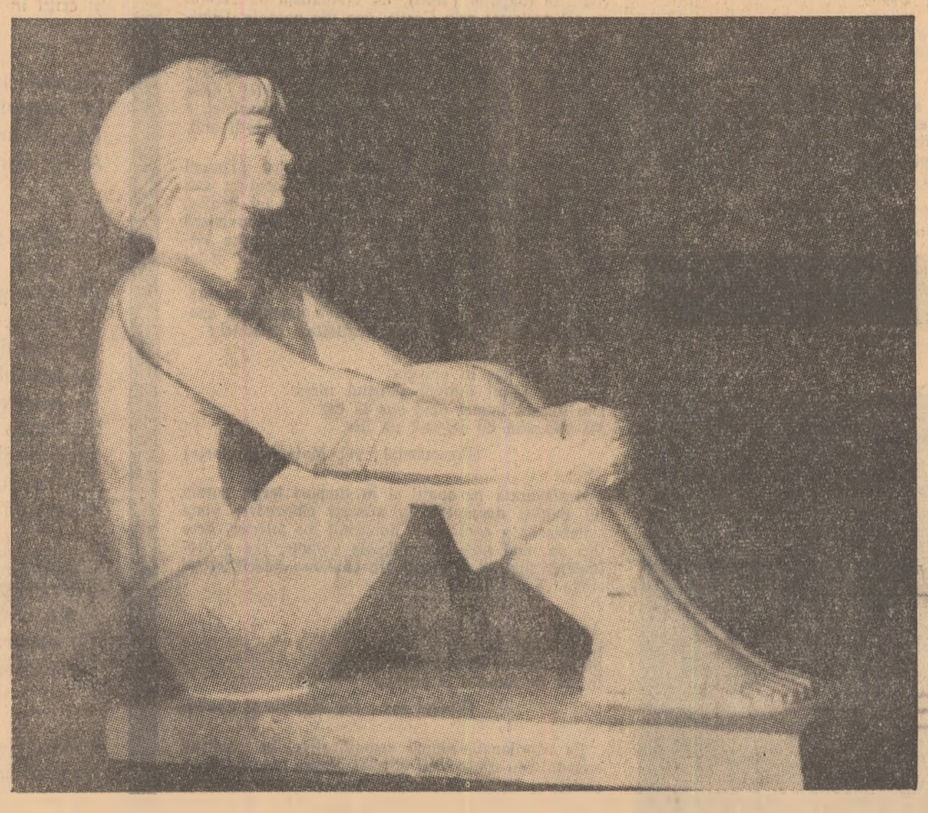
Impecabil executate sînt tablourile marine, ce formează în Orizonturi un întreg ciclu. Asemenea lui D. Anghel, poetul Plăjii însorite își reprezintă marea, la un moment dat, ca o femeie: „Susurînd sărută țărmii virginali, / virili și goi, / Și ca o fecioară sfîlă marea umerii suavi, / Cînd pe lenevosul aur al nisipului fierbinte / Valurile-i scriu ciudate arabescuri de răcoare".

Altă dată asociază sugestiv spectacolul marin acelula al milenarilor codri subterani carbonizați, pe care-i răscolește minerul: „Tu, care orizonturi / Desfereci în pămînt / Și-n mlenarii codri / Carbonizați pătrunzi / Să-i dărui iar luminii, / Dintr-un trecut înfrînt / Salvîndu-i de blestemul / Ce nu-i mai vor fecunzi, / Te simți firesc stăpînul / Acestui vast decor / În care valul cîntă / Cu aspră duioșie...".

Am putea reproduce încă multe pasaje inspirate din piesele lirice strînse în frumosul album ce ni se oferă sub înfățișarea volumului Orizonturi. Poet de subtilități și nuanțe, Al. Căprariu nu ne spune lucruri nemaiauzite, răscolitoare, nu creează viziuni care să ne urmărească după încheierea lecturii, dar ne înfățișează frumusești de toate zilele într-o scriptură fină, cu frumoase mlădieri și reliefuri, atestînd un simț al poeziei, nu tocmai comun, dovedit de altminteri, și în articole de exegeză. Cînd părăsește concretul, palpabilul, cînd, de pildă, în loc să evoce „fetele, fetele dragile / Cu buzele dulci cum sînt fragile, / Cu ochii albaștri și verzi și căprui / Și pielea cu iz amărui de gutui" se lansează în meditații și destăinuiri nemijlocite, într-o retorică pasională ce prelinde ali sufluri decît acela care animă un pastel meditativ, poetul produce oneste versificări nevalidate liric de o autentică tensiune emotivă: „Am crezut iubirea, cea care-a trecut, /Pustiire sumbră și definitivă: / Îmi schimbase chipu-n ardere lividă, / Visul mi-l întinse dobortt pe scut, / Vechea mea iubire, cea care-a trecut".

Dumitru MICU

DORIO LAZĂR
Tinerețe



DIALOG

„Sînt un cititor pasionat al gazetei redactate de dumneavoastră" *ne scrie tovarășul Ion Chesnoiu, raionul Mediaș.* „Este într-adevăr o gazetă foarte bună și mult apreciată de către cititori". Totuși—*scrie ceva mai departe corespondentul nostru* — am observat că uneori în paginile ei se publică diferite poezii, sau fragmente de nuvele, romane, de cele mai multe ori aparținînd unor oameni cu renume în literatura noastră, cu un conținut greu de înțeles sau... aproape de neînțeles". *Exemplul concret ales de cititorul nostru este poezia lui Geo Bogza, intitulată Poem* și publicată în numărul 17 din *23 aprilie 1964* al Gazetei literare. „La început — *scrie tovarășul* Chesnoiu — am pus acest lucru *(impresia de dificultate nesimțită la lectura versurilor n.n.)* pe seama umilelor mele cunoștințe în domeniul literaturii. Însă, după ce mi-am consultat și cu alte persoane mai competente decît mine, am rămas dezamăgit, deoarece nimeni nu mi-a putut da un răspuns favorabil". *În consecință, autorul scrisorii s-a gîndit să se adreseze revistei noastre cu rugămintea de a i se explica sensurile poeziei sus amintite, sensuri care i-au rămas nedescifrate după mai multe lecturi :* „cu toate eforturile depuse, nu am reușit să-mi dau seama de ceea ce a vrut autorul să redea (subl. n.) prin intermediul acestei poezii". *Vom încerca să-i satisfacem această rugăminte, pornind tocmai de la ideea cuprinsă în acest ultim citat din scrisoarea sa și mai cu seamă în cuvîntul a* reda, *cuvînt care, conștient sau nu, exprimă o înțelegere inadecvată a specificului artei. Arta, și poezia în primul rînd, nu este (acad. G. Călinescu a explicat foarte bine cîndva lucrul acesta)* redare, *adică simplă traducere în cuvinte a unui sentiment încercat de poet — căci în acest fel, de cîte ori cineva ar pronunța cuvintele banale „te iubesc", „redînd" un sentiment de dragoste în modul cel mai direct, ar putea avea pretenția că a scris o poezie, — ci mai degrabă cristalizare, restructurare, a acestui sentiment (de dragoste, cum e în cazul poeziei lui Geo Bogza), în forme vii, plastice, concrete, care poartă amprenta gîndirii și sensibilității autorului respectiv. Acest proces de* transfigurare, *a stărilor sufletești, de cristalizare a lor se înfăptuiește prin intermediul metaforelor, al comparațiilor, care cum bine se știe, nu pot fi interpretate „la propriu", căci în felul acesta, evident că nu se înțelege nimic. Cînd poetul spune :* „Din umărul tău sting creștea o floare", *el face o metaforă, adică exprimă într-un mod figurat, emoția încercată în fața frumuseții, gingășiei, purității, grației, care se degajă din ființa persoanei iubite. El exprimă acest lucru mai concentrat, mai sugestiv, mai concret decît dacă ar face o simplă înșiruire a atributelor de mai sus, oricît de mult talent și fantezie ar cheltui pentru aceasta, oricare ar fi ordinea acestei înșiruiri. E limpede, așadar, din chiar exemplul de mai sus, că poezia nu este simpla redare sau transcriere a unor observații de viață cu conținut afectiv, ci oglindire transfigurată a lor și sub acest aspect trebuie citită și înțeleasă.*

Credem că aceste puține considerații generale, care țin intructiva de tehnica lecturii, il vor ajuta pe cititorul nostru să pătrundă singur la o nouă lectură „tainele" poeziei lui Geo Bogza și să o înțeleagă așa cum este : o poezie de dragoste, scrisă în versuri de o simplitate stilizată, un elogiu adus „legendarei flori" a iubirii pe care fantezia poetului o vede crescînd pe umărul pur și diamantin al celei îndrăgite.

RED.

CALEIDOSCOP

A apărut, în condiții excepționale, volumul de poezii al Magdei Isanos, cu note și un studiu introductiv de Marin Bucur. Ilustrațiile sînt lucrate de Mihu Vulcănescu.

Un volum selectiv va cuprinde piesele Luciei Demetrius : „Arborele genealogic", „Trei generații", „Cumpăna", „Viața cu și feciorii lui".

Volumul antologic de poezii ale Otiliei Cazimir va apare însoțit de un studiu introductiv semnat de Constantin Ciopraga.

Pot fi văzute, în vitrinele librăriilor, volumele de versuri „Roadele verii" de Emil Giurgiuca, „Cartea mareelor" de Ștefan Aug. Doinaș, „Pămînt și fructe" de Anghel Dumbrăveanu.

La Casa prieteniei romîno-sovietice a fost inaugurat, de curînd, ciclul de conferințe „Scriitori romîni contemporani". George Ivașcu a vorbit despre „Tudor Arghezi". Conferința a fost urmată de lecturi din opera poetului.

Tudor Arghezi va fi prezentat în librării (luna mai) cu un volum de poezii, alcătuit din versuri apărute în publicații și inedite. Tot pentru luna mai, va apare volumul V din opera poetului, intitulat „Scrieri". El cuprinde traduceri din La Fontaine, Rimbaud, Baudelaire, Krîlov etc.

V. Em. Galan tipărește o nouă ediție a nuvelelor sale, intitulată „De la potop încoace".

alb

ÎN CONTEMPORANUL din 8 mai citim un ciclu de poezii semnate de Ion Vinea, poet al gesturilor simple și al sensurilor adînci. Astăzi, cu o expresie străină de ermetismul epocilor trecute, poetul te îndeamnă la meditație, cultivînd un lirism grav, vizînd esențe de adînci rezonanțe *(Geneză). Vals vechi* e o foarte frumoasă poezie de dragoste, în care teama despărțirii apare înzestrată de o nostalgie romantică. Micul poem *Vaier* e o metaforă concisă. În ea notele picturale sînt desenate apăsat cu cărbune, iar muzica versului o simțim ca-ntr-un ecou depărtat de silămuri. Întregul ciclu constituie o prezență poetică semnificativă prin forța lirismului și mișcarea îndrăzneață a ideilor.

În ACELAȘI NUMĂR *al* Contemporanului *se recenzează interesanta monografie a lui D. Bădărău.* Filozofia lui Dimitrie Cantemir. *Referindu-se la considerațiile autorului monografiei privind izvoarele* Divanului *lui Cantemir, semnatarul recenziei (Marin Turlea) scrie : „Aspirațiile laice pe care le urmărește, sursele din care se inspiră, deosebesc net pe Cantemir de flamandul Van Helmont, pe care-l imită numai în ceea ce privește procedeul formal". Totodată în loc să-l laude, numai că D. Bădărău nu spune aceasta despre Van Helmont, ci despre un alt izvor al* Divanului, *despre Filip Solitarul, scriitor ascetic bizantin din sec. al XI-lea. Despre Van Helmont autorul monografiei afirmă tocmai contrariul, anume că el a atacat „scolastica și biserica feudală catolică" (p. 120) și că învățăturile ortodoxiei din Orient, printre care și Cantemir, nu au putut valorifica pe deplin tendințele laice ale operei acestuia, luîndu-l pe adversarul scolasticii drept apărător al creștinismului împotriva păgînismului antic (p. 129, 367).*

Nu amintim de pățania unei publicații literare de odinioară care a ilustrat din greșeală un text referitor la Tolstoi cu un portret al lui Bernard Shaw, purtător al unei bărbi nu mai puțin impunătoare ca scriitorul rus. Faptul a permis altei reviste (umoristice de astă dată) să publice textul și fotografia cu pricina sub titlul Barba-i barbă. *Așadar : Ce mi-e Van Helmont, ce mi-e Filip Solitarul, filozof e și unul și altul, barba-i barbă.*

ION PILLAT face parte din categoria așa-zișilor „poeți dificili". Nu pentru că ar fi „obscur" ca Ion Barbu, dar în creația lui se resimt influențe din cele mai contradictorii și integrarea sa într-o anume formulă e, din capul locului, sortită eșecului. Raportîndu-se la textele scrise de el, îl pot revendica (și l-au revendicat) și moderniștii dar și tradiționaliștii. Cum a evoluat Pillat, care sînt trăsăturile fundamentale ale fiecărei etape, care sînt poeziile sale antologice, reprezentative, iată problemele centrale ale interesantului studiu semnat de Aurel Rău în paginile *Stelei* (nr. 4). Utilizînd un larg sistem de referințe întemeiate pe nume prestigioase din literatura străină, Rău izbutește să contureze profilul unui „virtuos al emoției". Poezia lui Pillat — arată autorul — păstrează o „dreaptă" cumpănire a elementelor autohtone și a elementului general uman". Păcat însă că în același sistem de referințe nu figurează, în măsura cuvenită, și scriitori romîni afinți sau nu ai lui Pillat. Fixarea acestuia în peisajul literaturii noastre interbelice ar fi fost atunci mai clară, mai bogată în sugestii, mai exactă, iar studiul ar fi cîștigat, nedoielnic, în valoare.

DIN CELE OPT *povestiri grupate în ultimul volum al lui N. Velea, singura care satisface, fără mari rezerve, exigența criticului Virgil Ardeleanu (cronica literară,* Steaua *4/964) este* în treacăt, *celelalte șapte — deși se concede că întrunesc anume calități sînt condamnate în bloc, întrucît n-ar avea sens și semnificație, intenția (numită cînd „finalitate precisă", cînd „idee notabilă") nedezvăluindu-se pe un plan convingător. Argumentația nu e însă deloc pe măsura inedității acestei tăioase aprecieri.*

Trei schițe (Transferul, Ultima proprietate, și Sunetele) *sînt „suficient de obscure", narațiunea suferă de „debilitate"; altele două* (Noapte indispusă și Drumul) *au teme „prea banale". „Prima repetă și cîteva adevăruri cunoscute despre adolescenți, iar a doua ne amintește de cîinele sămănătorist al țăranului care descoperă orașul" etc. etc. În același timp, cronicarul nu neagă — cum am spus — virtuțile oarecum „în sine" ale talentatului prozator ; „În afară de în treacăt, toate povestirile par o sumă de analize, cum spuneam excelente, realizate în sine, neunificate de un fir director". Calitățile nuvelistului („incontestabile") se exersează „oarecum în gol" g.a.m.d. Greu de susținut — mai ales fără o motivare cît de cît plauzibilă — că prozele lui Velea n-ar avea sens, „idei", că n-ar vrea să demonstreze ceva. Și e semnificativ că autorul în cauză a avut de înfruntat obiecția exact opusă celei formulate de V. Ardeleanu — anume că s-ar lăsa antrenat în direcția unei literaturi prea explicit didactice, moralistice etc. Lăsînd însă această problemă* (care impune alt spațiu de argumentare) *departe, se pune întrebarea, de un ordin mai general și de un interes mai larg, asupra căreia ar fi de dorit ca autorul cronicii din* Steaua *să revină, astfel încît să ne putem reprezenta foarte limpede punctul său de vedere : e posibil, în vremea noastră, vorbind așa în principiu, o literatură „excelentă", un „studiu moral (s.n.) împins pînă la nuanța infinitezimală" (la specia celui întreprins, cum recunoaște și cronicarul, de N. Velea) și care totuși să se „exerseze în gol" fără să „comunice un mesaj" ? Se poate concepe „un observator de prim rang" dotat cu „marele dar de a descoperi și înțelege cutele sufletului omenesc" și care totuși să n-aibă și ceva de spus, o „imagine limpede", o „idee", satisfăcîndu-se cu exercițiul „în gol" al însușirilor sale ? Ar fi interesant de discutat în jurul acestei chestiuni oricum esențiale și, dacă se poate, pe bază de exemple.*

UN FEL de somnolență se degajă parcă din filele ultimului număr al *Iașului literar*. Lipsește nervul actualității, nu vedem ritmul dinamic, realitatea modernă a Iașului și a țării. Chiar de la prima pagină revista „paseizează" supărător — și prin temă și prin artă poetică în poemele *Bună seara* și *Turn vechi* semnate de George Lesnea : „Ceasul blînd al serii vine / Lunecînd peste coline / Greerii-și pornesc vegherea / Molcum ciuruind tăcerea". Aceeași inspirație crepusculară — în poezia lui Teofil Dumbrăveanu, unde apariția fantomatică a cîte unui element de construcție socialistă e repede înghițită de „evuri" : „De nu știu unde (?) un turn de combinat / Cutremură ninsoarea în ecouri / Sunînd amiaza-n albul afînat / Ca dintr-un ev cu lungi chemări de bouri" Proza suferă și ea de o anemie a prezentului. O schiță se petrece într-un cimitir — *János Mátyas* de N. V. Turcu. Alta, *Durere* de Stelian Baboi, deși are drept cadru un atelier mecanic, sentimentalizează minor. Luna, sufletul și florile de măcieș — *moment* de Mircea Radu Iacoban e un moment destul de livresc. Se remarcă, în schimb reportajul *„Five o'clock", la Tanacu*, cu un inginer agronom și o gospodărie agricolă colectivă. Iată cîteva pagini mai vii, care reflectă noul, aspecte ale conștiinței socialiste. Critica plastică și teatrală, interesantă și la obiect. Stilul comentariilor literare e uneori chinuit de pretențios. Ne gîndim la formulări ca „parcimonios cu materialul său aperceptiv", „zăbovirea la limita aceluiași avatar" — sau „impresionează la Nelu Gancea obsesia reptilelor, truda de a face filozofie pe seama acestei clase de animale inferioare".

Credem — după lectura numărului 3 — că redacția *Iașului literar* ar putea să arate mai multă exigență în selecționarea materialelor și o prezență mai vie în contemporaneitate.

negru

CRONICA LITERARĂ

GEORGETA HORODINCĂ

JEAN-PAUL SARTRE

STUDIU CRITIC

Atașată obiectului pentru a-i surprinde vibrația secretă, intimă, și totodată de ajuns de metodic stăpînită pentru a fi în stare să-i degaje semnificația și proporțiile reale, expunerea densă și sobră a Georgetei Horodincă ne situează de-a dreptul într-o problematică acută, în focarul luptei de idei contemporane, văzute printr-unul din spiritele sale cele mai autentic reprezentative.

Climatul neliniștitor, dinamic, în care se mișcă Jean-Paul Sartre este saturat de idei și fermentează neobosit probleme. În febra căutărilor, Sartre pătrunde aici secundat de personajele sale puse să acționeze în situații-limită, în situații-„capcană" și obligate să depășească imposibilul și să găsească sau mai bine spus să inventeze ieșiri, soluții, perspective.

Scriitorul trăiește într-o criză perpetuă, într-o caldă, fecundă comunicare cu impasurile gîndirii, cu dificultățile acțiunii — reflex deviat al stărilor violent opuse care și-l dispută — făcînd un efort chinuitor (cu unele reflexe eroice) de a se descurca prin rețeaua densă de insolubile contradicții în care intră totuși, stimulat doar de nevoia clarității, a precizării, a angajării depline și de o nobilă conștiință a răspunderii, a datoriei umane. Însă ideile și problemele sale nu sînt categorii sau reprezentări în sine, contemplate pentru frumusețea lor intrinsecă, pentru fascinația pură ce o exercită asupra intelectului, pentru fantomaticul lor inefabil, J.P. Sartre refuză îndirjit să aibă de-a face cu aceste cadavre îmbălsămate, el respinge arta „pură" și deopotrivă realismul „obiectiv" văzut tot ca o ipostază a gratuității, a neangajării, constantă țintă a sarcasmului său.

Înțelege să măsoare vitalitatea ideilor, să le verifice în examenul faptelor nemijlocite, să constate ce se poate face cu ele și ce se alege din ele cînd sînt raportate la poziția omului în lume, a „omului singular în cîmpul social", să constate dacă interesează omul concret, făcut din carne și singe, dacă-l ajută sau nu să deslușească un sens, nu într-o lume himerică și abstractă de regresiuni sau anticipații, trecută sau cețos-viitoare, ci în aceasta, de față.

Indiferența este în viziunea lui Sartre o stare amorfă, viscoasă, animalică, proliferînd la întîmplare, haotic și monstruos, ea constituie o dispoziție insuficientă în sine, generatoare de greață, angajarea în act este — bună sau rea — singura șansă ce ni se oferă, omul este dator să-și înfrîngă condiția, să aleagă, să se cristalizeze, să inventeze ce are de făcut, pentru că — socotesc existențialiștii — natura sa nu-l ajută, datele sale nu-l determină automatic, nimeni, nimic nu-i este de folos, singur, numai cu conștiința sa, trebuie să răspundă. Cu toate că aceste tipice propoziții exprimă adesea o tendință voluntaristă, (fără a fi negată formal, „determinarea" este practic exclusă, prin absolutizarea liberului arbitru), trebuie admis că puțini scriitori au demonstrat cu atîta stringență dramatică necesitatea angajării, funcția activă a literaturii. Liniile de forță ale gîndirii și acțiunii lui J.P. Sartre sînt o deasă țesătură de contradicții, fascinația polară a comunismului se întretaie aici cu o filozofie individualistă, preconizînd soluții de singularizare, raționalismul umanist nu poate evita umbrele iraționaliste, încrederea se amestecă cu deznădejdea, apologia conștiinței și postulatul responsabilității cresc dintr-un teren nesigur, din negarea pînă la un punct a determinismului social, etica sartriană nu ține seama de întregul complex dialectic al realității. Existențialismul lui Sartre, reprezintă în ultimă analiză varianta unui idealism romantic, nutrindu-se cu iluzia că este o întregire, o „completare" a marxismului, valabilă pentru individ, vrînd să concilieze poziții cu neputință de împăcat, totuși această atracție, această nevoie de a se apropia de marxism, de a se integra lui, este nu numai dramatică, dar și extrem de semnificativă, de concludentă pentru atitudinea unui intelectual bintuit de contraste și mare scriitor reprezentativ, capabil să înregistreze cu o acuitate uimitoare raporturile de forțe din lume, schimbările care intervin, categorice sau imperceptibile și să devină un receptacol dureros de sensibil al ecourilor lumii contemporane. Sartre are o de-a dreptul excepțională capacitate de a fi reprezentativ în unicitatea sa, de a vorbi numai în numele său însuși și totodată în numele multora, de a recepta numaidecît ceea ce interesează într-un fel vital pe foarte mulți și de a formula probleme, — ignorînd adesea soluția reală — dar cu o limpezime pătrunzătoare. Dincolo de o terminologie specifică uneori ambiguă, alteori — pentru noi — direct inacceptabilă, se zbate un suflet vibrant, o conștiință în căutarea adevărului, un om cît se poate închipui de viu.

Luciditatea și dramatica voință de sinceritate, nevoia de a se preciza față de orice eveniment al lumii noastre, de a înlătura mistificarea, afectarea, „moftul" de toate categoriile, de a denunța ce se ascunde îndărătul noțiunilor și de a le pune mereu în discuție — nu se poate să nu impresioneze. Sartre este un fenomen de răsunet imposibil de ignorat și care atrage spontan atenția și interesul nostru, adesea forțează prin el însuși atenția și interesul. Este într-adevăr un fenomen pasionant.

★

Sartre se precizează într-un stil atît de vibrant încît produce totdeauna și în ceilalți nevoia de a reacționa, de a stabili un dialog. Nu este deloc o întîmplare că prima „monografie" închinată la noi unui scriitor din occidentul contemporan și-l ia ca obiect. Există indiscutabil și scriitori „mai mari" decît Sartre, de o amplitudine artistică și de o adîncime ce depășesc pe a lui, „creatori" mai solizi, mai mari romancieri și dramaturgi, nici unul însă nu incită cu atîta promptitudine discuția și nici unul nu este — în sensul nemijlocit al cuvîntului — atît de de-a dreptul și fără complicații interesant.

Cartea Georgetei Horodincă constituie o manifestare a stării de spirit, astfel definite, a nevoii imperioase pentru orice intelectual pasionat de a stabili un contact imediat, de a cunoaște punctul de vedere inedit și de a discuta în jurul său.

Un scriitor poate impune ca omagiu admirația nerezervată, poate tulbura, poate dispune, în fine, la o diversitate de atitudini intelectuale, estetice, afective — însă omagiul pe care obligatoriu îl provoacă Sartre este desigur discuția, dialogul clarificator, punctul de vedere. Călăuzindu-se de criteriile noastre cele mai generale, de concepția comunistă asupra vieții și literaturii, de exigențele disocierii marxiste a fenomenului literar, cu tot ce implică ele în ordinea cunoașterii critice, cartea de care ne ocupăm izbutește să fie o expunere limpede, coerentă, plină de finețe analitică, a operei romancierului, dramaturgului și eseistului Jean-Paul Sartre. Scriitorul (peste gîndirea filozofică a lui Sartre privită în conceptele ei se trece repede, poate prea repede) creează o stare de tensiune, de încordare a „ideii", ispitind uneori pe cel căruia i se adresează să-l urmeze supus, avînd mereu aerul că spune numai singurul adevăr posibil — la aceasta contribuie și stilul său major-aforistic, de un patos concret inimitabil, formulările de o aparte plasticitate lăsînd parcă în urmă numai ruine de noțiuni vechi, absurde în zădărnicia lor și parcă niciodată pînă atunci controlate prin examenul bunului simț — și este nevoie de stăpînire, de calm metodic, de spirit critic neîntrerupt în stare să descopere imprevizibila mistificație.

Principala însușire a studiului Georgetei Horodincă stă în această capacitate de a înțelege fără a ceda și într-un binevenit echilibru analitic, apt să țină la egală distanță cele două false extreme, opacitatea, lipsa de suplețe a interpretării — și integrala, necontrolata „receptivitate", amîndouă la fel de străine de spiritul cercetării marxiste. Autoarea studiului nu lasă să-i scape marile merite reale și în același timp procedează la sănătoase delimitări.

Începe frontal prin precizarea atitudinii lui Sartre față de marxism și trasează rapid direcția evoluției scriitorului în această problemă, rezerva inițială marcată de mentalitatea universității burgheze („înțelegeam totul cu claritate și nu înțelegem absolut nimic" — notează Sartre pe marginea primelor sale lecturi marxiste. — Capitalul și Ideologia germană ; „ne spuneam nouă înșine: „Iată concepțiile unui intelectual german care locuia la Londra la mijlocul veacului trecut"), apoi procesul intens de radicalizare, determinat de acuitatea evenimentelor care se succedau și de voința unei lucidități dinamice, a unei sincerități eficiente, îndreptate spre găsirea adevărului, a direcției posibile de acțiune, în absența căreia tînărul existențialist simțea că se sufocă, precum eroul său Roquentin din La nausée.

Nu are sens să rezumăm, destul să spunem că autoarea expune analitic, cu inteligență claritate, poziția estetică a lui Sartre (manifestată în eseul „Ce este literatura", prezentarea revistei, „Temps modernes" etc.), activitatea de romancier (Greața și Drumurile libertății) consacră un larg capitol teatrului sartrian (Les mouches, Les mains sales, le Diable et le bon Dieu, Nekrasov, La putain respectueuse, Huis-clos, Morts sans sépultures). Cuceririle pline de interes și limitele, ambiguitatea viziunii autorului sînt bine precizate. „Deși un scriitor «angajat» nu este încă un scriitor revoluționar, Sartre și-a depășit într-o bună măsură condiția socială, situîndu-se în rîndul acelor intelectuali de frunte care, cu bună credință și uneori cu eroism se alătură maselor exploatate și oprimate de capitalism. Personalitatea filozofului și scriitorului Jean-Paul Sartre nu are nimic comun cu îngustimea de vederi, spiritul meschin, filistinismul micului burghez mărginit, ci se face prezentă printr-o seamă de nobile însușiri, care-l situează printre figurile progresiste cele mai de seamă ale literaturii occidentale contemporane. După cum se știe, nu aparținența socială, ci mai ales depășirea ei, face din Hamlet un prinț al gîndirii...".

De Malraux al zilelor lui bune îl leagă pe Sartre interesul pentru tot ce se întîmplă important în lume. Autoarea subliniază cu toată îndreptățirea și cu precizările ideologice necesare valoarea apelului lansat de scriitor la favoarea angajării conștiente, voluntare: totul ne angajează, refuzurile nu mai puțin decît acceptările, contemplația nu mai puțin decît activitatea, izolarea nu mai puțin decît comuniunea.

★

Studiul revelează în Georgeta Horodincă un critic dotat cu indiscutabilă finețe, cu un talent al expresiei degajate, limpezi, nuanțat și totodată ferm în judecățile pe care le întreprinde, capabil să transmită echivalențele dramatice ale textului. Surprinde capacitatea de a numi exact lucrurile, fără pedanterie de atotștiutor și fără emfază (în sensul rău) intelectualistă — și de a sintetiza problema prin mijlocirea unei formulări condensate, de o veritabilă plasticitate și care se însurubează bine în text: „Astfel — răspunde autoarea întrebării legate de măsura în care Sartre face sau nu o literatură autobiografică — uneori chiar fără voia scriitorului dar datorită bunei credințe, nobleței cu care abordează o vie problemă de conștiință, în culisele operei sale se joacă drama cea mai tulburătoare : se joacă sensul propriei sale existențe". Se vede imediat că Georgeta Horodincă nu agreează critica de un tip violent personal și că preferă o tehnică a obiectivității. Preocuparea sa este să nu lase nimic esențial pe dinafară. Nu va dilata așadar nuanțele, aspectele prea particulare ale operei discutate. Analizînd *Le nausée*, primul roman al lui Sartre, va defini mai intîi „preocuparea principală și constantă a literaturii lui Sartre" („stabilirea locului și a rolului pe care intelectualul trebuie să-l dețină în societate") va caracteriza dubla natură generală a scrierii („eseul filozofic și psihologic"), va expune pe scurt motivele audienței de care se bucură eseul în cadrele literaturii franceze contemporane (cu trimiteri la Gide, Malraux), va trece apoi, mai pe larg, la analiza modului cum Sartre își reprezintă, prin Antoine Roquentin (această „personalitate sfîșiată") destinul intelectualității, va fixa ambianța în care trăiește Roquentin, senzația încercată de erou, în raport cu ea („senzație tulbure de „dezgust dulceag"), dilema în care se zbate Roquentin între a fi un burghez așezat sau o ființă larvară, în sfîrșit, soluția ce o „inventează" (creația, va face un roman), va stabili gradul ei de eficacitate.

În interiorul acestei scheme, ale cărei linii sînt trasate cu siguranță, rămîne destul spațiu (dinainte ales!) pentru fina delimitare, pentru spiritul analitic, disociativ: „neliniștea" sartriană decurge din sentimentul responsabilității, responsabilitatea la rîndul ei reflectă dificultățile „alegerii", alegerea este reflexul stării de libertate, iar libertatea „se asociază cu ideea de condamnare și de blestem", toate la un loc reprezintă „un protest deviat împotriva societății capitaliste, o stare de frondă..." ș.a.m.d.

Luminînd aspectele revelatorii, valorile și contrastele operei și stabilind după o lungă incursiune analitică diagnosticul în linii generale foarte exact, Georgeta Horodincă nu acordă totuși pretutindeni o atenție deosebită și un relief egal de puternic tipului de comunicare a poziției sale. Am fi voit și s-ar fi potrivit obiectului ca această comunicare — rămînînd sobră și precisă — să se coloreze cînd e cazul cu forme mai violent aprobatoare sau mai violent critice, să se mențină la o tensiune polemică, prin mijlocirea unui limbaj patetic. O cercetare de acest fel ar trebui să împrumute ceva din fervoarea spirituală și din concretul strălucitor tipic sartrian, astfel ca, impresia de efervescență dialectică să fie mai izbitoare, scînteile să se ivească firesc din confruntarea punctelor de vedere. Autoarea studiului s-a preocupat nu în măsura așteptărilor de Sartre-scriitorul. Pentru că, dacă nu este un „artist" și un „creator" în sensul obișnuit al cuvîntului, Sartre nu este, mai puțin, un mare prozator de „idei", un dramaturg de forță percutantă, un magistral polemist, un gazetar fără pereche de acut, cu priză deosebită asupra conștiințelor, posesorul unui stil comparabil cu al renumiților moraliști.

Se impunea să capete o mai întinsă dezvoltare reflecțiile de această natură, privind însușirile care vor face ca scriitorul ce nu se vrea decît contemporan și pentru contemporani să fie citit și de-aci înainte. Erau mai multe de spus despre originalitatea modului cum sentimentele se întruchipează în arta sa. Sentimentele, senzațiile și stările de spirit de o extremă complexitate, șovăitoare și ferme totodată, dezvăluindu-și aspectul contrariu cînd sînt în plin exercițiu sau chiar în starea lor de maximă tensiune, stabile și fluente, rafinate și simple, răsfrîngîndu-se ca pe o suprafață cu reflexe schimbătoare, sentimentele ambigue etc, sînt domeniul său preferat. Sentimentul la Sartre este de nedesfăcut de contrariile sale. Dostoievski spunea că a scrie este a elimina din noi „fantomele". Sartre scrie și el pentru a se elibera de fantome, adică pentru a găsi sensul și unitatea vieții sale. Orientîndu-se — în lumina ideologiei socialiste — pe direcția esențială a acestor dramatice căutări, revelatoare de adînci contradicții, studiul Georgetei Horodincă rămîne o contribuție interesantă, cît se poate de binevenită la cunoașterea critică a fenomenului literar contemporan într-una din ipostazele sale de îndreptățit răsunet.

Lucian RAICU

STATUIA LUI EMINESCU

În anul acesta se împlinesc 75 de ani de la moartea lui Eminescu și 30 de ani de la înălțarea monumentului lui la țărmul mării. Poetul își exprimase, în cunoscuta sa poezie-testament doar „un singur dor" pentru cînd avea să devină „pămînt": dorul de a fi înmormîntat la „marginea mării" ca „să-i fie somnul lin", în apropierea „întinselor ape", iar deasupra-i „teiul sfînt să-și scuture creanga".

Dorința lui, repetată în cîteva variante ale aceleiași poezii, a rămas neîmplinită. Versurile sale se sedimentaseră însă în straturile adînci ale maselor, întocmai ca poezia de miracol a folclorului nostru, creînd îmboldul de a i se ridica măcar o statuie „la marginea mării". Multă vreme, de-a lungul anilor, dezideratul a stăruit ca o obsesie, pînă ce în vara anului 1930 s-a luat la Constanța inițiativa ridicării unui monument al poetului.

S-a alcătuit un comitet local de intelectuali, sprijinit de unii factori proeminenți ai culturii noastre. Ei au însoțit cu devotament etapele nu lipsite de dramatism ale realizării acestui țel.

Socotim că asemenea evenimente sînt demne de remarcat în acest „an Eminescu".

Nu fără un sentiment de respect desprindem, din negura anilor, figura blîndă a lui Ion N. Roman. Ca președinte al comitetului local, acest fost prim redactor al Adevărului pe vremea cînd ziarul apărea sub conducerea lui Constantin Mille, a cimentat doar mișcarea pentru ridicarea monumentului, deoarece de la alegerea sa în acea calitate din noiembrie 1930 și pînă în iulie 1931 cînd a murit, au trecut numai cîteva luni. I-a urmat amiralul Ion Bălănescu. Activitatea comitetului a dat expresie dezideratului unanim al țării, ridicînd în bronz poate una din cele mai reușite întrupări statuare din țară ale lui Eminescu, executată cu același zel de sculptorul Oscar Han.

Gh. Coriolan, fostul director al liceului de băieți „Mircea cel Bătrîn", casierul comitetului, administra fondurile adunate din satele dobrogene pentru ridicarea monumentului. Timp de aproape trei ani, opera poetică a lui Eminescu a fost menținută în actualitate. Conferințele despre poet au devenit o tradiție. Au vorbit printre alții prof. dr. Gh. Marinescu, L. Rebreanu, Izabela Sadoveanu, B. Lăzăreanu, S. Mehedinți, Valerian Petrescu, abatele L. Barral.

Pe lîngă sprijinul moral și material al maselor, infinit mai mare decît al bogătașilor constănțeni,

VALERIAN PETRESCU

alături de aportul entuziast al unor membri ai comitetului local — D. Petrovici, N. Papadat, A. Vulpe, D. Stoicescu, Ionescu Dobrogeanu — îndemnurile și colaborarea multor oameni de bine din țară, în afară de cei amintiți, au fost mereu prezente.

La 10 decembrie 1930 sosea din Copou-Iași această scrisoare adresată lui I. N. Roman și semnată de M. Sadoveanu: „Vă mulțumesc pentru distinsa onoare ce-mi faceți, alegîndu-mă membru de onoare al comitetului pentru ridicarea unui monument marelui nostru Eminescu. Nădăjduiesc să pot veni la Constanța în primăvară, la finele lui Aprilie. Aș putea vorbi despre „Ion Neculce, cel dintîi povestitor artist al nostru". Tot atunci, o altă misivă din București, sub forma unei cărți de vizită: „N. Iorga mulțumește d-lui Ioan N. Roman pentru onoarea ce i-a făcut comitetul „pentru Eminescu" și va căuta să-i îndeplinească dorința".

Apoi alte numeroase răspunsuri s-au adăugat în arhiva comitetului.

„Am luat, cu deosebită plăcere, cunoștință de cinstea pe care comitetului „Pro Eminescu" mi-a făcut-o prin alegerea mea ca membru în sinul lui. Dați-mi voie să vă exprim atît Dvs. personal, cît și celorlalți domni din Comitet, mulțumirile mele foarte recunoscătoare. Ideea ridicării unui monument marelui nostru poet, în capitala Dobrogei, este deosebit de simpatică și prezența unei personalități ca a Dvs. în fruntea comitetului de inițiativă este o garanție că realizarea va fi la înălțimea frumoaselor intenții de-acum". Semnat T. Vianu, București, 11 Decembrie 1930.

Paul Zarifopol, taciturnul și austerul purtător de condei de la Adevărul Literar exprima aceeași solicitudine la 21.XII 1930:

„Socotesc ca o mare cinste numirea mea ca membru de onoare al „Comitetului Pro Eminescu", ca și binevoitoarea Dvs. chemare de a conferența sub obladuirea societății ce prezidați.

Vă rog mult să primiți și să transmiteți Comitetului mulțumirile mele cele mai călduroase.

V-aș fi foarte recunoscător dacă ați putea dispune ca lectura mea să fie printre cele din urmă, — de e posibil chiar, cea din urmă.

Vă rog pe Dvs. să binevoiți a alege unul din următoarele subiecte:

a) Despre arta lui Eminescu —
b) Eminescu, Creangă și Carageale —
c) Eminescu prozator —

și a-mi comunica, nu prea tîrziu, alegerea Dvs."

În lumina acestei activități s-a ivit și gîndul editării unui volum omagial care să apară o dată cu înălțarea statuii. Firele lui se adunau zi cu zi alcătuindu-„Omagiul lui Eminescu", editura Universul 1934.

„Eminescu e sintesa sufletului rominesc din vremea netulbure. Sintesa științei, cugetării, simțirii și instinctului acestui neam (...) Un om ca dinsul îl vom avea din nou numai cînd peste o epocă limpede va domina o minte înaltă, avînd curajul de a rămînea sus pe pisc orice ape învălmășite s-ar zbate la picioarele muntelui".

În acest fel caracteriza N. Iorga geniul celui mai mare poet al nostru. Iar scriitoarea Hortensia Papadat-Bengescu își mărturisea aceleași gînduri printr-o scrisoare-răspuns la rugămintea noastră:

Stimate Domnule Petrescu

Am primit cu bucurie și măgulire propunerea ce-mi faceți în numele Comitetului pro-Eminescu al cărui diligent secretar sînteți.

La acel timp al studiilor cînd ne căutam afinitățile și maeștrii, am găsit pe ale mele în Eminescu pe care l-am admirat cu pasiune pentru ca apoi să-l prețuiesc ca pe un tezaur rar al unei culturi.

Această idolatrie a unei generații din care am făcut parte cum și unele păreri despre rolul individual al poetului și operii sale și rolul generic social ce au avut, am cercat a le spune în acest mic articol, omagiu al unei credințî de iubire,pe care ați binevoit a mi-l cere, alături de paginile valoroase ale confraților mei și ale marilor critici, pentru volumul ce voiți a edita cu acest prilej. Acest volum va fi un document scris, alături de cel sculptat al inițiativei frumoase a Comitetului pro-Eminescu din frumosul oraș al Constanței pe care îl locuiesc încă cu gîndul prezent și cu bucuriile amintirii..."

Iar ca o inscripție a unui memento săpat pe un frontispiciu, sînt demne de relevat și rîndurile Elenei Văcărescu:

„De cîte ori deschid volumul de Poeme al lui Eminescu am impresia că mă întorc acasă, după o călătorie lungă... Eminescu îmi vorbește de la suflet la suflet, îmi vorbește cu autoritate absolută, așa cum îmi vorbește Keats sau Baudelaire. Nu numai temele, dar chiar nici conținutul rațional nu mă uimește la Eminescu sau Baudelaire; ci o putere mai presus de gînd, mai presus de simțire, o putere misterioasă ce aparține unei lumi aparte, pe care o simt, de care mă bucur, fără s-o pot explica sau dovedi."

Inițiativa editării acestui volum căpătase adeziunea multor scriitori de seamă, ca Liviu Rebreanu, Brătescu-Voinești, Tudor Arghezi, Panaitescu-Perpessicius, Mihail Dragomirescu, Barbu Lăzăreanu, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Cincinat Pavelescu, Lucrețiia Petrescu și alții.

Ca o obligație de conștiință, am socotit apoi să chem să ia parte la această preamărire și de peste hotare condeiele prietene ale poeziei eminesciene. M-am adresat acelora care își arătaseră prețuirea pentru marele nostru poet.

Scriitorul Septime Gorceix din Franța, făcînd o paralelă între Eminescu și Baudelaire, ajungea la această concluzie:

„Baudelaire este poetul care traduce deodată cu forță și rafinament o întregă civilizație de esență catolică, ajunsă la un stadiu de conștiință supremă. Eminescu, cu toată marea sa cultură atît de strîns legată de natura primitivă, este centrul de inspirație al unei societăți patriarhale. Aceste două genii, într-o formă perfect artistică, se opun într-un contrast care onorează facultățile creatoare ale omului" .

Monseniorul Methodie Zavoral, din Cehoslovacia, reușise să învețe românește în timpul primului război mondial și mi-a trimis un articol scris de mîna sa în limba noastră. Iată cîteva reflecțiuni ale sale:

„...este binevenită ideea d-voastră de a ridica un monument genialului poet Eminescu. Nu-l destul numai că acest nume scump și glorios să se graveze în bronz sau în granit, ci el trebuie înainte de toate să se graveze în memoria și inima poporului întreg și indeosebi a generației tinere.

Acesta este rolul frumos al școlii și al ziariștilor noștri și ai voștri. Niciodată nu trebuie uitat că sîntem popoare mici numericește și de aceea trebuie să ne încordăm toate forțele ca să întregim ceea ce ne lipsește în număr — prin tăria brațelor, agerimea minții, prin înălțimea caracterului și printr-o dragoste fierbinte față de patria noastră.

Sunt fericit că mi-ați oferit prilejul pentru ca, în numele poporului cehoslovac, să prezint omagiul meu respectuos Marelui poet".

Din Italia, profesorul Ramiro Ortiz, care ocupase multă vreme catedra de limba italiană la Universitatea din București, a trimis spre publicare traducerea în italienește a poeziei Mai am un singur dor — „Un sol deziderio mi resta" — din volumul său de tălmăciri eminesciene tipărit la Florența în 1927; iar poetul Emil Zegadlowicz, aceeași poezie în limba polonă, intitulată Testament, din volumul său M. Eminescu.

Dar o expresivă și temeinică privire critică, — o contribuție de mare valoare la interpretarea poemului Impărat și Proletar, a adus-o E. Sylvia Pankhurst, în articolul intitulat: „Hail to thee bright Spirit!" — „Salut ție Spirit luminos!" Redau un fragment:

„Unde, în întreaga literatură, vom găsi ceva asemănător magnificului poem epic Împărat și Proletar?

Cu o preciziune de document și totuși cu melodia adevăratei poezii, el ne înfățișează într-o tavernă un grup de tineri fără cămin, blestemîndu-și soarta, dînd liber curs tristei lor plîngeri, răspîndită în toată lumea sub mii și mii de forme, pe care geniul poetului o cristalizează într-o chintesență a tuturor durerilor, urilor și aspirațiunilor cele mai frecvente ale nefericitei clase muncitorești.

El nu strigă numai în contra înfometatei sărăcii, ci și contra sătulei bogății, a nesățioasei lăcomii și a neîmblînzitei tiranii, atîtați de lingușiri ca și de cel mai atroce rău ce afectează omenirea — măcinată în nenorocita ei sărăcie, de boale și în mîndrele ei năzuințî nebunești, de războaie — ignoranța.

Amar e protestul lor, mișcător strigătul lor arzător după îndepărtatul vis al paradisului terestru, despre care legendele le șoptesc cuceritoare speranțe, tulburîndu-le gîndurile cu înșelătoare minciuni.

Clasificat printre pesimiștii timpului său, Eminescu face totuși parte dintre marii optimiști. El pare numai că se apropie de desesperare, dar dorește ridicarea omului și speră în ea cu o fervență credință (...) gîndul său e iluminat de o profundă cunoaștere a inimilor omenești, a durerilor și bucuriilor lor, a temerilor și speranțelor lor; el e mărit de sentimentul acelei mari solidarități și de interesul pentru munca și destinul omenirii, neglijînd orice e fără importanță.

Fotografia: A. PETRESCU

Noi îl salutăm ca pe un filozof al timpului său, rămas totuși și astăzi printre cei moderni, un îndrăgostit al propriului său popor și cel mai de seamă interpret al său, un cetățean al omenirii".

De altfel este cunoscut că E. Sylvia Pankhurst, vestita sufragetă și luptătoare pentru cauza proletariatului, stimată de Lenin, a tradus din Eminescu un volum de poezii prefațat de Bernard Shaw și N. Iorga.

Simpatiza atît de mult poporul romîn și pe poet, încît în urma invitației ce i-am făcut, a luat parte în august 1934 la dezvelirea statuii, rostind un discurs de preamărire a lui Eminescu, aducînd și un salut din partea poporului englez. După aceea, întorcîndu-se în Anglia, a continuat seria de festivaluri la Londra, făcînd cunoscute frumusețea și adîncimea poeziei românești a cărei expresie superioară era Eminescu.

Sculptorul O. Han păstrase contactul cu noi. Sensibil la tot ceea ce se petrecea, aprecia în felul următor evenimentul:

„Îmi permit să ofer domniei-voastre personal macheta în bronz a monumentului poetului Mihail Eminescu de la Constanța, pentru a vă exprima recunoștința mea în străduințele ce ați depus peste toate vicisitudinile ce ați întîmpinat.

Din admirație pentru marele nostru poet, ați învins și ultimele amărăciuni survenite în realizarea unei cărți comemorative, izbutind ca în contextul acestei cărți să aveți colaborarea scriitoarei engleze Sylvia Pankhurst.

Consider că rîndurile acestei scriitoare au o deosebită semnificație în acest moment și în timp. Prezența scriitoarei engleze la dezvelirea monumentului m-a emoționat mult, mai ales că e firească și justificată, ca traducătoare a lui Eminescu în limba engleză."

Cu aceste colaborări și elanuri s-a înălțat statuia de la Constanța.

Bronzul lui Eminescu a poposit la țărmul mării alături de cel al lui Ovidiu, într-o amiază fierbinte. De ani de zile, valurile mării se sparg mereu în apropierea lui, iar muzica lor îi leagănă versurile:

Să-mi fie somnul lin,
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

O INTERPRETARE FRANCEZĂ A LUI EMINESCU

Nu-ți poți ascunde o adîncă emoție căzîndu-ți în mînă această carte impunătoare despre Eminescu (de aproape 500 de pagini, format mare) apărută de curînd la librăria Marcel Didier din Paris. Autorul ei, profesorul doctor Alain Guillermou, este un nume de notorietate nu numai în lumea universitarilor sorbonezi (este șeful catedrei de română de la Institutul de studii române, urmîndu-l, în această funcție pe prof. Jean Boutière, șeful catedrei de română de la Școala națională de limbi orientale vii, vice-rector al acestei școli condusă de cunoscutul orientalist André Mirambel) dar este o personalitate destul de populară în lumea culturală a Franței. Între altele, el prezintă și conduce emisiunea săptămînală, deosebit de interesantă, *Le français universel* de la radiodifuziunea franceză, fiind directorul unui oficiu: *La défense de la langue française*, menit să „apere" limba franceză de influențele străine, mai ales anglo-saxone. La inițiativa sa a fost de curînd fondată, la Paris, Federația internațională pentru apărarea și unitatea limbii franceze. În același timp prof. Guillermou este un conferențiar frecvent al radiodifuziunii franceze și ne-a produs o deosebită plăcere auzindu-l vorbind, în cîteva rînduri, despre teme privind istoria țării noastre.

Ocupîndu-se de multă vreme cu predarea limbii române, prof. Guillermou a dat, încă din 1953, cîteva manuale și studii temeinice, datorită cărora numeroși studenți francezi și-au însușit limba română: *Manuel de langue roumaine, grammaire, textes d'études commentées, avec index grammatical et glossaire*, 1953; *Textes d'études en langue roumaine*, choisis et annotés, 1960: *Essai sur la syntaxe des propositions subordonnées dans le roumain littéraire contemporain*, 1962. A tradus *Răscoala* lui Rebreanu, scriitor pentru care are o mare prețuire: *(L'Insurection*, Club bibliophile de France, 1960).

Actuala carte despre Eminescu, reprezintă teza principală de doctorat a autorului și este rezultatul unei munci îndelungate. Partea principală a lucrării o constituie analiza poeziilor antume ale lui Eminescu, a fiecăreia în parte începînd cu *La mormîntul lui Aron Pumnul* și încheind cu *Kamadeva*, așa cum apar ele orînduite în primul volum al ediției Perpessicius. Volumul ne apare astfel ca o suită de analize și Alain Guillermou anticipează eventualele obiecții ce li s-ar putea aduce scriind: „Autorul are conștiința limpede că o suită de analize nu constituie o sinteză". Dar adaugă mai departe: „... un cititor atent va discerne, în seria analizelor, un anumit număr de linii de forță, jalonate prin interpretări noi și reunite într-un mănunchi la sfîrșitul volumului". Într-adevăr, într-un capitol substanțial de *Concluzii*, care ar merita un comentariu mai amplu decît cel îngăduit de prezentarea aceasta, autorul exprimă cîteva opinii generale interesante cu privire la geneza poeziei eminesciene, la natura contradictorie a poetului, la universul său spiritual, cu privire la sensul și însemnătatea operei sale, etc.

Plecînd de la constatarea că poezia antumă a lui Eminescu nu reprezintă decît „o proporție foarte redusă din ceea ce a compus poetul" și că, de regulă el încredințează tiparului „scrieri totdeauna mai scurte decît cele mai scurte schițe pregătitoare", autorul consideră că sacrificiul s-a făcut totdeauna în dauna confidențelor autobiografice prea evidente, conchizînd: „Se cade să observăm că Eminescu se teme continuu să dea lirismului său un aspect anecdotic și personal. El a năzuit mereu să atingă universalul, să învestească opera sa cu o largă rezonanță general umană". Ca și G. Călinescu, cu care de altfel se întîlnește nu rareori, exegetul francez consideră că Eminescu și-a construit, în tinerețea vieneză mai ales, un vast ansamblu poetic, care constituie, „un fel de rezervă" (une sorte de réserve) din care va detașa piesele poetice ulterioare, evident perfecționîndu-le artistic și uneori chiar schimbîndu-le sensul. Există deci un fond spiritual eminescian comun, un univers poetic general din care se vor desprinde poeziile publicate mai tîrziu. O astfel de tratare duce, evident, la respingerea ideii de „etape", în creația unui poet care a scris, efectiv, treisprezece ani (lăsînd la o parte încercările de pînă la 1870, apărute în *Familia)*.

Privind opera eminesciană ca pe o unitate, solidară cu poetul însuși, cu geniul său creator, Alain Guillermou întreprinde o excelentă analiză a ceea ce numește el *geneza interioară*, adică elaborarea creatoare lăuntrică. Nerespingînd *geneza exterioară*, cu alte cuvinte influențele din afară, autorul ironizează excesul de zel în această privință, ceea ce pentru un eminent cunoscător al literaturii universale e surprinzător: „*Un izvor necunoscut* (Une source inconnue d'Eminescu) — scrie el — iată titlul pe care orice exeget rîvnește să-l dea unei cercetări asupra poetului. Totul se petrece ca și cum ar trebui cu orice preț restrînsă partea de originalitate care-i revine lui Eminescu, duoînd la acceptarea unei zone din ce în ce mai întinse în care Eminescu nu mai e Eminescu". Ridiculizînd, nu pe nedrept, excesele comparatismului, Alain Guillermou își propune să descopere în primul rînd „influența exercitată de Eminescu asupra lui Eminescu" exprimînd și următoarea opinie privitoare la metoda aplicată: „Orice ramificație, orice dezvoltare originală, orice *geneză interioară* nu e de altminteri altceva decît o suită de înrîuriri exercitate de autor asupra sa, izvoare veritabile de reînnoire în continuitate". Există, evident, reflectă autorul, și influențe exterioare (e vorba de influențele filozofice și poetice, cele datorite mediului social Alain Guillermou consideră că intră convertite în geneza interioară) dar ele contează mult mai puțin decît procesul de elaborare care le-a transformat, uneori schimbîndu-le fundamental sau adăugîndu-le aspecte inedite. În acest sens, urmărirea procesului de elaborare a unor poezii citate drept „prelucrări" cum ar fi *La steaua* sau *Veneția*, demonstrează nu atît ceea ce a reținut poetul din Gottfried Keller sau Gaetano Cerri, cît mai ales contribuția adusă de el la îmbogățirea temei. Afirmația următoare despre țința analizelor studiului este, fără îndoială, cu totul îndreptățită: „nu se va nega că Eminescu este ecoul dunărean al romantismului occidental, nici influența exercitată asupra lui de poezia germană. Dar se va scoate în relief mai bine, — domeniul aportului exterior o dată circumscris — ceea ce Eminescu aduce el însuși: o bogăție originală și nouă fondului comun al literaturii europene".

Metoda pe care cercetătorul francez o preconizează duce, cu necesitate, la urmărirea procesului de evoluție a poeziilor studiate, la reconstituirea meditației lirice și deci a „istoriei fiecărei idei poetice". Autorul examinează astfel, cronologic, variantele poeziilor antume, extrage semnificațiile privitoare la gîndirea poetică, face observații despre natura deosebirilor artistice, ajungînd la varianta ultimă, publicată. Comentate în acest fel, poeziile ne apar îmbogățite în sensuri, ceea ce risca să ni se înfățișeze, la un moment dat, incert sau incomplet se împlinește și se clarifică prin reconstituirea procesului de elaborare. Dar rezultatul cel mai notabil, care face o deosebită onoare exegetului, se leagă tocmai de scopul urmărit: reliefarea originalității poetului. În aparență, fiecare poezie este comentată în sine, dar la o lectură atentă se va vedea că ea este înțeleasă ca o parte a unui întreg, ca un exemplar dintr-o *serie*. Astfel, ca să dăm un exemplu, *Amorul unei marmore* se înscrie la originea unei „linii de poeme înrudite" printr-o atitudine comună, *misoginismul: Venere și madonă, Pe lîngă plopii fără soț, Luceafărul* alcătuiesc scria, care se încheie cu *Dalila. Venere și madonă* este considerată chiar „o variantă elaborată pe tema *Amorul unei marmore*", reconcilierea din final nu schimbă aproape nimic, fiind întrucîtva convențională, puțin sinceră, mai degrabă colorată de umor. Cercetătorul se îndepărtează, uneori, de la exegeza strictă a unei poezii sau alteia, ceea ce și mărturisește, întreprinzînd anumite *excursii* în fondul general eminescian, întrucît poeziile lui Eminescu — spune el — nu pot fi deplin înțelese „decît dacă sînt reașezate în climatul de reflecție care le-a dat naștere".

Folosind toate variantele esențiale ale fiecărei poezii, și stabilind înrudirile posibile cu restul operei, Alain Guillermou realizează o adevărată monografie a antumelor eminesciene, monografie văzută în primul rînd din interior. În acest caz desigur că bibliografia folosită e redusă, ca se rezumă de fapt la ediția Perpessicius căreia i se aduc cuvenitele prețuiri („ansamblu monumental", „ediție savantă", „demnă de înaltă prețuire") și căreia i se acordă întregul credit. Neavînd posibilitatea să intre în contact direct cu manuscrisele eminesciene, autorul pleacă, așa cum zice singur, de la „un fel de act de credință" (une sorte d'acte de foi) față de ediția Perpessicius. Eminentul cercetător francez este de părere, și acesta e adevărul, că ediția Perpessicius fixează un nou stadiu în istoria exegezei eminesciene, stadiul științific, opus diletantismului și estetismului anterior. Autorul mai citează *Opera lui Mihail Eminescu* de G. Călinescu. Absența aproape totală din lucrare a unei bibliografii despre Eminescu, Alain Guillermou o justifică prin ideea că, după părerea sa, cercetătorul, cînd vrea să urmărească pas cu pas geneza unei opere, se cuvine să păstreze „o privire mereu proaspătă" (des yeux toujours neufs).

Capitolul *Concluzii* rezumă, lapidar, opinia exegetului cu privire la procesul și istoricul elaborării interne a edificiului eminescian, formulînd, în treacăt, și cîteva păreri demne de toată atenția în legătură cu unele probleme mai generale, cum este, de plidă, pesimismul poetului. Eminescu, susține Guillermou, nu este un „discipol" al filozofilor pesimiști, *nu este tributar, ci solidar* cu pesimismul secolului al XIX-lea, el exprimă o tendință mai ge-

POMPILIU MARCEA

nerală a vremii, acel curent de gîndire filozofică și poetică manifestat în țări diferite, adesea foarte îndepărtate unele de altele. Această stare de spirit își are sorgintea în imposibilitatea realizării aspirațiilor poetului într-o anumită societate. Iată de ce este deosebit de semnificativă importanța pe care o capătă visul în opera eminesciană: „Tema visului la Eminescu, spune Guillermou, ar merita, ea singură, o monografie".

Deosebit de judicioase și cu totul în spiritul interpretării noastre actuale ni se par generalizările asupra însemnătății lui Eminescu: „Românii recunosc în Eminescu pe cel mai mare poet al lor tocmai pentru că el a știut să exprime la un mod remarcabil sufletul țării sale și să exprime cu fidelitate aspirațiile și visurile contemporanilor săi Sinteză personală — scrie cercetătorul francez — poezia sa este, de asemenea, sinteza a ceea ce s-ar putea numi spiritul românesc... Opera lui Eminescu... nu este un simplu ecou oriental al cîntecelor lirice europene, ci creația unui geniu profund și original, interpret, pe deasupra, al unui întreg popor".

De o absolută utilitate, rezultat al unei metode riguroase de cercetare, ne apar cele două indice din final: *Index operum*, care probează, „pînă la ce punct poemele lui Eminescu sînt solidare unele cu altele și cum întreaga sa operă este străbătută de către curenți lirici și filozofici, nu prea numeroși și constanți": *Index rerum* care arată „predominarea anumitor teme în poezia lui Eminescu și caracterul lor, uneori obsesiv". Citățm, spre ilustrare, cîteva: *adio, amor, aripi, înger, Archaeus, demiurg, demon, destin, Dumnezeu, femeie, floare, nebunie, pădure, geniu, iluzie, instinct, liră, lume, marmoră, mare, mamă, metempsihoză, moarte, mit, națiune, neant, natură, Nirvana*, etc. Desigur că, așa cum autorul însuși precizează, temele s-ar putea lărgi, ca și ilustrarea lor. Important este că începutul s-a făcut și el este o invitație la continuare și la dezvoltare. Invitația este și formulată, ca atare, cu o delicată modestie: „Autorul lucrării de față are sentimentul de a ocupa un loc modest într-o companie pe care o dorește, el însuși, din ce în ce mai numeroasă".

Lectura *Genezei interioare a poeziilor lui Eminescu*, așa cum e de așteptat, invită la anumite discuții. În unele cazuri poți să nu fii de acord cu autorul. Ridică, după părerea noastră, obiecții ideea misoginismului absolut al lui Eminescu. Credem că poetul n-a disprețuit femeia în sine, din principiu, el a respins femeia cochetă, artificială, creația unei lumi detestate de el. Versiunile dedicate Martei. *De ce să mori tu* sau elogiul statoriniciei femeii din *Călin, file de poveste*, corectează sensibil absolutizarea, ca să nu mai vorbim de modul cum poetul celebrează pe femeile comunarde în *Împărat și proletar*. Dar, firește, calitatea de a invita la discuții rodnice este un merit al cărții. Opiniile profesorului Guillermou sînt demonstrate riguros cu o logică strînsă și, chiar dacă uneori nu reușesc să cîștige întreaga noastră adeziune, ele impun, nu se pot ignora.

În persoana lui Alain Guillermou, filolog erudit, plăcerea și adesea voluptatea amănuntului se asociază cu sensibilitatea și elevația spirituală. *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu* este un prețios și delicat dar pe care Institutul de studii romîn de la Sorbona ni-l oferă înaintea apropiatei sărbătoriri a marelui nostru poet. De aceea promisiunea autorului de a se ocupa în continuare de geneza interioară a postumelor eminesciene, trezește, de pe acum, un legitim interes.

Doctorului
Grigore Schileru

Mitică se trezi la ora șase fix. Privi o clipă, crunt, ceasul deșteptător așezat pe noptieră, după care îl aruncă în perete. Cînd căzu jos, pe parchet, ceasul începu să sune violent.

Pe hol se auzi călcătura unor pași ușori, după care ușa camerei se deschise și intră o femeie în jurul a patruzeci și cinci de ani. Avea o figură de ființă cumsecade, gospodină și animată de bunăvoință.

— Bună dimineața, dom'doctor — spuse .

— Bună dimineața.

— Am venit să vă iau rufele la spălat. Sînt în șifonier ?

Femeia deschise ușa șifonierului, își încărcă brațele cu rufe și se îndreptă spre ușă. Mitică o privi lung. Apoi întrebă :

— Nu vă supărați, ce vreți să faceți dumneavoastră cu rufele mele?

— Să vi le spăl, răspunse ea pe un ton cît se poate de simplu.

— V-am rugat eu să faceți așa ceva?

Femeia îl privi speriată. Mitică sări din pat, îi smulse rufele din brațe și le aruncă pe jos, cu un gest brutal.

— De ce trebuie să speli dumneata rufele mele? urlă el. Te-am rugat eu? De ce?

Ea deschise ușa și încercă să fugă. Mitică o opri.

— Nu pleci pînă nu-mi răspunzi !

— Vream să vă fac un bine, spuse femeia îngrijorată și speriată.

— Da' de ce să-mi faci un bine ?

— Bărbată-miu a zis că fincă i-ați scos piatra de la rinichi și fincă n-ați vrut să-i luați nimic, zicea să vă spăl rufele.. Că eu tot spăl... Noi nu n-am fost recunoscători pînă acum cu nimic.

— Deci dumneata vrei să-mi fii recunoscătoare, da ?

— Da.

— Și dacă eu nu vreau ?! Uite, nu vreau eu să-mi fii recunoscătoare.

Femeia mai făcu un pas spre ieșire.

— Cum doriți dumneavoastră... Dacă nu doriți... mă rog.

— Da, nu doresc! urlă el. Nu vreau să-mi mai fie nimeni recunoscător ! Dom'doctor în jos, dom'doctor în sus. Să mai duceți-vă dracului!

Femeia ieși smucind ușa și fugi pe coloar.

Mitică începu să lovească rufele cu picioarele, le împrăștie prin toată camera, apoi se dezbrăcă de pijama, rămînînd gol și își aruncă și pijamaua, rîntind-o pe podea.

— Recunoștință! urlă el. Re-cu-noș-in-ță !

Se opri în fața unei oglinzi și înură de cîteva ori privind și îndelung trupul. După cîteva clipe se liniști oarecum și începu să-și pipăie ața cu degetele, îndelung, bombărind.

— Doamne, de ce-oi fi atît de urît? Apoi, dintr-odată, începu să se îmbrace. Își aruncă hainele pe el cu o grabă cumplită și fugi pe scările blocului, fără să mai aștepte liftul. Cînd ajunse în curte se opri însă și, tot cu aceeași viteză, se întoarse în cameră. Deschise un sertar al șifonierului în care se aflau foarte multe mere, luă un măr, îl viri în buzunarul drept și plecă trîntind ușa.

La poarta casei din colțul străzii îl aștepta o fetiță de vreo cinci ani, îmbrăcată într-un pulovăr roșu. Cînd îl văzu venind fetița se apropie de el, își viri cu multă siguranță mîna în buzunarul lui și scoase la iveală mărul.

— Asta e mai roșu ca ăla de ieri, spuse ea fără să fie prea bucuroasă, ci mai mult satisfăcută și împăcată.

— Mîine am să-ți dau o pară, îl spuse el trecînd mai departe, iar fetița intră în curte mușcînd din măr.

Cînd ajunse la spital și intră pe poartă, portarul îl anunță că îl așteaptă două persoane.

— Ce doresc persoanele? întrebă el.

— Nu sînt pentru consultație.

— Să vină la ora douăsprezece.

Una dintre persoanele care așteptau, un individ grăsuliu, cu mers legănat, de panteră, i se atașă din mers și-i spuse pe un ton confidențial:

— Eu sînt Brezoi.

— Nu pricep, îl răspunse Mitică fără să se oprească. Care Brezoi?

— Am soția la dumneavoastră, cu vezica. Ați operat-o ieri.

— Și dacă am operat-o ieri, nu puteai să vii ieri să întrebi ce-i cu ea? De ce vii tocmai acum?

— Eram în tură. Am dat de cinci ori telefon.

— N-am știut. Scuză-mă.

— Cum a mers operația, tovarășu' doctor?

Mitică se opri o clipă, privindu-l lung pe Brezoi.

— Îmi pare rău că trebuie să-ți dau o veste proastă. Soția dumitale nu are vezică biliară.

Brezoi clipi de mai multe ori, apoi rămase cu gura căscată.

— Cum nu are?

— Uite-așa: nu are.

— De loc ?

— De loc.

Brezoi începu să rîdă, cu un rîs falsificat din cauza fricii care i se putea citi pe față.

— Eu zic că dumneavoastră glumiți...

Mitică se încruntă.

— Dumneata crezi că eu sînt doctor sau idiot?

Brezoi îl privi speriat.

— Vă rog să mă iertați.

— Cum îți închipui că mi-aș permite să fac glume într-o asemenea situație? Îți spun foarte serios că soția dumitale nu are vezică biliară. Cînd am deschis-o, am rămas și eu cu gura căscată.

Brezoi luă o atitudine ciudată: de om mîndru și în același timp indignat.

— Și ea de ce nu mi-a spus nimic pînă acum?

— Ce să-ți spună? Că nu are vezică biliară?

Brezoi dădu impresia că și-a înțeles pe loc prostia și că vrea să o dreagă.

— Zîceam că nu mi-a spus că ar simți ceva în sensul ăsta. Doar că avea dureri.

— Păi de-asta o durea.

Mitică porni grăbit, întrînd pe culoarul cel mare al spitalului. Brezoi venea după el.

— Și eu ce fac, dom' doctor?

— Adică cum „ce faci"?

— Păi ce mă fac, că am doi copii.

— Și ce dacă ai doi copii?

— Dacă ea moare, ce mă fac eu cu ei? Dacă ați ști ce răi sînt ! E ceva nemaipomenit. Unul și-a băgat capul între sobă și zid, nu l-am mai putut scoate și a trebuit să dărîm soba. Zău dacă exagerez.

Brezoi avea lacrimi în ochi. Pe figura lui de om gras, tristețea căpăta un accent tragic deosebit.

— Dumneata ce meserie ai? îl întrebă doctorul

— Ospătar.

Mitică se apropie de o ușă pe care scria „Director" și vru să intre, dar Brezoi îl ajunse imediat.

— Credeți c-o să fie bine? întrebă el

— Să sperăm. O iau cu mine la București. O duc s-o vadă profesorul.

Brezoi viri mîna în buzunar și scoase două sute de lei pe care le viri în buzunarul lui Mitică cu o discreție felină, profesională.

— Ce-i cu ăștia ? întrebă doctorul blînd.

— Lasă că v-ați ostenit și dumneavoastră destul...

— Adică cum m-am ostenit ?

— Păi dacă a durat două ore și un sfert operația...

— Și ce legătură are asta cu banii?

— Păi...

— Ce „păi"? Tu vrei să te dau pe mîna miliției pentru mită? Ce vrei?

— Dom' doctor, zău...

Mitică scoase banii din buzunar și-i viri în buzunarul de sus al hainei lui Brezoi.

— Ia banii și du-te dracului acasă. După ce că ești amărît, poate că te mai și înjur. Nenorocitule !

— Să știți că-mi pare rău. Dacă vreți să veniți într-o seară la „Bucegi", cu soția... Eu acolo servesc.

— Nu am soție și nici nu beau alcool.

— Nu beți de loc, se interesă Brezoi, nici măcar o bere?

— Nici. Ai grijă de copii și nu te înhăita cu alte muieri. Nevasta o să stea mult în spital.

Apoi, fără să mai aștepte răspunsul lui Brezoi, intră în biroul directorului. După ce făcu vreo doi-trei pași, se opri.

— Scuzați-mă, am uitat să bat la ușă, spuse el tare.

Directorul ședea cocoșat peste un birou care era prea mic pentru statura lui. Semna niște hîrtii.

— Nu face nimic, ia loc și spune.

— Am auzit că s-a întors răspunsul de la regiune.

— Care răspuns?

— Răspunsul la memoriul meu.

— Da, s-a întors.

Directorul vorbea fără să ridice ochii din hîrtii. Semna fără încetare, făcînd mișcări rotunde cu mîna dreaptă.

— Nu vreți să vă uitați la mine atunci cînd vorbiți?

— Poftim? întrebă directorul brusc, și își înfipse două priviri galbene în ochii lui Mitică.

— Acum zece zile am făcut un memoriu la regiune. După cîte sînt informat, a sosit răspunsul. Vreau să știu care e acest răspuns.

— Răspunsul e acesta, spuse directorul citind de pe o hîrtie: „Se aprobă în măsura în care există posibilități concrete. În planul de construire a noii aripi a spitalului să se prevadă și o secție de urologie". Acesta este răspunsul.

— Concret, ce înseamnă asta?

— Că la anul vei avea o secție de urologie. Felicitările mele.

— Un an de zile e prea mult. Cu ce mă puteți ajuta acum?

— Cu un oftat. Și-așa mi-ai ocupat ilegal două saloane. Dacă aș vrea, aș putea să te sancționez.

— Nu zău?! Aș vrea s-o văd și p-asta.

— Mitică, spuse directorul rugător, am treabă. Lasă-mă dracului să lucrez.

— Am să scriu un nou memoriu la directorul general din minister. Pe urmă am să scriu ministrului personal.

— Da, și? Ce-i cu asta?

— O să vină o anchetă.

— O să vină. Și? Ce-o să constate? Că tu nu vrei să lucrezi la chirurgie, vrei neapărat secția ta de urologie. De ce nu ne-a anunțat ministerul din timp că ni se va da un chirurg urolog?

— Asta nu mă privește pe mine. Eu am venit aici ca să fac treabă. Asigurați-mi condițiile.

— Lucrează deocamdată la chirurgie.

— Nu pot să lucrez cu Mitruș, e un excroc ordinar. Cum să-mi dea mie dispoziții un om pe care îl disprețuiesc ? Dumneavoastră știți că la de la bolnavi bani și tot felul de lucruri?

— Bineînțeles că știu.

— Și atunci ce dracu' păziți aici ?

— Fiecare om dă de bună voie, iar eu nu sînt poliție secretă ca să urmăresc ce face personalul în afara serviciului.

— Adevărul e că sînteți un medic bun, vă respect, dar aproape incapabil ca director.

Mitică porni spre ușă, dar directorul îl strigă:

— Mitică !

— Poftim.

— Tu ți-ai pus vreodată întrebarea dacă nu ai cumva o leziune pe creier din vreo căzătură sau dacă nu cumva suferi de o alienație mintală ?

— Tovarășe director, spre dezamăgirea dumneavoastră, care nu mă puteți suferi, pot să vă declar că sînt perfect sănătos din punct de vedere nervos. Am fost consultat nu de mult de un mare psihiatru. Dar de ce credeți că aș putea fi bolnav? Pentru că vă spun adevărul?

— Așa cum prezinți tu situația, reiese următoarea concluzie: toată lumea te dușmănește și-ți pune piedici în muncă, toți sînt niște escroci și niște ciubucari, cei care nu sînt ciubucari sînt incapabili și așa mai departe. Nu crezi că exagerezi?

— Tovarășe director, de ce încercați să-mi vîriți pumnul în gură? De ce? Eu nu am defăimat pe nimeni, dacă mi se dovedește că am calomniat pe cineva, un om cinstit și nevinovat, rog să fiu chemat în fața justiției. Eu nu vorbesc despre medici în general, nici despre spitale în general, nu arunc anateme la întîmplare. Eu mă refer la un caz foarte concret. Adevărul e că în acest spital nimeni nu a luat atitudine împotriva atmosferei infecte, imputite, care există la chirurgie, iar cînd ia cineva o atitudine, vi se pare scandalos.

— Mitică, eu te iubesc foarte mult pe tine, spuse directorul mîngîindu-l cu două degete groase pe obraz. Tu ai un singur defect : spui și ce trebuie și ce nu trebuie, ești puțin înrăit din cauză că n-ai o viață personală organizată.

Mitică se așeză pe un scaun și rămase îndelung pe gînduri, cu ochii aproape închiși.

— Nu aveți dreptate. Nu sînt înrăit. Ceea ce pot să recunosc sincer e că uneori sînt destul de nenorocit din punct de vedere sufletesc. Sînt timid și urît. Am nasul turtit, buzele crestate cu cuțitul de pe vremea cînd eram copil, un metru cincizeci și nouă înălțime. La mulți nici nu le vine să creadă că sînt doctor. Singura mea mîngîiere și mulțumire e că știu meserie. Cunosc medicină cît jumătate din medicii care se află în acest spital la ora actuală. Nu știu dacă sînteți de acord cu părerea asta. Citesc în cinci limbi, învăț în fiecare zi patru ore și lucrez... Știți cîte ore lucrez eu pe zi ?

— Știu. Cincisprezece.

— Uneori și șaptesprezece. În afară de muncă și cinste nu mai am nimic altceva frumos în mine. De ce nu vreți să mă ajutați să-mi fac o secție de urologie? M-ați face cel mai fericit om de pe pămînt. Vreau să am saloanele mele, cabinetul meu de consultații, personalul meu, vreau să știu că nu-mi încurcă nimeni treburile, că eu răspund de bolnavii mei. Dați-mi două surori și două asistente, dați-mi instrumentar, un cabinet medical, niște mobilă și încă un salon pentru femei.

— De unde să-ți dau?

— Dați-mi măcar încă o asistentă. Suzi lucrează îngrozitor de mult, anormal. Face cît un medic, o asistentă, o soră și o femeie de serviciu la un loc. Ați văzut-o vreodată cum lucrează?

— Nu.

— De ce? Doar sînteți director! Pentru ce luați o indemnizație în plus? Ca să stați toată ziua la birou și să semnați niște hîrtii?

— Mitică, spuse directorul calm, fii blînd, că altfel te dau afară.

— Afară de unde: din birou sau din spital? se interesă acesta închizînd ochii de furie.

— Din amîndouă. Spune calm ce ai de spus. Știi doar că te simpatizez. La vîrsta ta visam și eu să se cutremure pămîntul sub picioarele mele.

— Hai, veniți odată să vedeți cum lucrează Suzi ! se rugă transfigurat Mitică. Să vedeți o fată de douăzeci și unu de ani, fecioară, care nu s-a sărutat mai mult de zece ori în viață, curată și pură ca un crin, cît de senină suportă cele mai cumplite abjecții omenești fără să zică niciodată că-i e rușine sau că-i e greață. De ce nu veniți s-o vedeți ?

— Ți-aș mai da o soră, deși nu am aprobare pentru asta, dar nu vor să vină la tine. Urologia e prea mizerabilă pentru o femeie. O a doua Suzi nu mai există în spital.

Mitică se ridică și se apropie din nou de ușă. Era foarte trist și figura lui deveni și mai copilărească, nasul i se făcu și mai urît. Directorul îl privi cu milă.

— Mitică, mi-e milă de tine, apuse el cu glas tare. Tu parcă ești făcut ca să fii nefericit. Dacă erai băiat frumos, inalt și te plăceau femeile, te-al fi făcut și tu lichea : luai ciubucuri și-ți cumpărai „Wartburg".

Rise încet, potolit, dar insinuant și complice.

— Ești o secătură! îi răspunse Mitică.

Înainte de a apuca directorul să-i spună să iasă afară, ieși el de bună voie. Plecă grăbit spre secția lui, care se afla în aripa dreaptă. În dreptul radiologiei un medic în vîrstă îl strigă.

— Mitică, vino te rog puțin pînă la mine.

Mitică intră într-un cabinet. Pe patul de consultații se afla un bătrîn foarte palid. Gemea lung și adînc. Medicul în vîrstă îi șopti la ureche :

— Am impresia că e musteriul tău.

Mitică își puse o mănușe, făcu tactul rectal, apoi îi spuse doctorului :

— E pe drojdie cu prostata. Îl iau cu mine.

Plecă din cabinet ținîndu-l de braț pe bătrîn.

— Unde mergem? îl întrebă bătrînul stins, cu nădejde.

— La fete, îi răspunse Mitică grav. Cîți ani ai ?

— Șaptezeci și doi.

— Bine ar fi să trăiesc și eu atîta.

— Mă doare burta, se văită bătrînul resemnat.

— Lasă că te aranjez eu imediat de nu mai simți nimic. În cel mult două zile ești în sicriu.

Bătrînul rise și Mitică îl duse în salon, vesel. Văzîndu-l pe doctor, bolnavii se ridicară pe jumătate.

— Gică! strigă Mitică spre un băiat de vreo douăzeci de ani, care în momentul acela tăia bucățele mici de slănină pe o bucată de piine. Mută-te în patul de lîngă fereastră. Lasă-l pe unchiul în locul tău.

Gică își luă boarfele și se mută supus, după care îi spuse bătrînului de la fereastră :

— E un pat foarte valabil, n-o să-ți vină să te mai desparți de el. Ești dator c-o cinste.

Mitică era îmbrăcat în haine de oraș, încă nu-și pusese pe el halatul, prezența lui în salon era oarecum neoficială. Bolnavii își permiteau să fie familiari cu el, și din pricina acestui privilegiu erau foarte veseli, îi amuzau bruftuluielile lui.

— De ce mănînci slănină? De ce nu ții regim? îl întrebă pe Gică, care continua să mănînce slănină cu piine. Unde te trezești tu aici?

— Păi dacă nu mănînc, cum o să mă fac sănătos?

Ceilalți începură să rîdă. Rideau din orice, fie că era glumă sau nu.

— Bine îi spuse doctorul, lasă că dai tu de dracu.

Gică rîdea cu un glas foarte piițigăiat și caraghios, ceea ce îi făcea și pe ceilalți să rîdă. Se contaminau de rîs unul pe altul și se uitau pe furiș spre Suzi, care pregătea niște instrumente pentru fiert și care nici nu zîmbea și nici nu se încrunta, părea că nu aude nimic din tot ce se vorbește în jurul ei.

— Dom' doctor, spuse Gică, moș Naie a adus aznoapte o femeie în pat.

Moș Naie ședea în patul de lîngă ușă și urina sînge, fără întrerupere, într-un borcan de compot. I se făcea din două în două ore morfină. Deși bănuia că deznodămîntul e aproape, faptul că ceilalți făceau glume pe seama lui îi crea impresia că, totuși, s-ar putea ca boala să nu fie chiar un lucru prea serios. Rîdea. Mitică se apropie de el și-i luă borcanul din mînă, privind cu atenție conținutul.

— Moșule, cînd dracu ai de gînd să te oprești?

— Da' de durut nu mă mai doare, îi spuse acesta cu o bucurie stîrbă.

— Foarte bine, îl încurajă Mitică și-i înapoie borcanul. În caz că te mai doare, îi spui lu' Suzi să-ți mai facă o injecție de-aia bună.

Mitică deschise ușa unui dulap și-și luă o haină albă cu care se îmbrăcă. Haina îi era prea mare, îl făcea să semene cu un vînzător de prăvălie sau cu un frizer. Din clipa în care se îmbrăcă, în salon atmosfera se schimbă brusc. Începea consultația oficială și bolnavii respectau acest moment pe care îl așteptau cu emoție, sorbind fiecare cuvînt al doctorului ca pe un verdict. Suzi lăsă instrumentele să fiarbă și veni lîngă el, devenind gravă și oarecum umilă, făcea eforturi să prindă fiecare cuvînt al lui și să-i răspundă foarte repede. Avea brațul plin cu foile de observație pe care i le înmîna una cîte una în momentul cînd ajungea la bolnav.

În patul numărul unu, situat în dreapta ușii, se afla un om de vreo 40 de ani, cu barbă. Era călugăr într-o mînăstire din apropiere și venise la spital plîngîndu-se de frînci.

— Cum merge, sfinția-ta ? îl întrebă Mitică.

— Mai bine, mulțumesc.

— Lasă mînăstirea și însoară-te nu-ți bate joc de viață. Ori cu nevastă, ori fără nevastă, tot un drac e, raiul nu-l apuci. Ai prostatită cronică, îți trebuie o viață sexuală normală.

Nu rîdea nimeni, fiecare lua lucrurile cît se poate de în serios, știind că-i vine imediat rîndul.

— Nu mă mai însor, dom' doctor, spuse călugărul. Am fost odată...

— Și ce dacă ai fost ?

— Am prins-o cu unul...

— Bine că n-ai prins-o cu doi.

Călugărul roși.

— Numai Dumnezeu știe ce e bine și ce e rău.

— Știu eu mai bine decît el. Ascultă-mă pe mine.

Trecu la patul lui Gică. Acesta se făcu dintr-odată palid, tremura. Mitică îl consultă îndelung și în tăcere.

— Măi Gică, îi spuse apoi grav.

— Da, dom'doctor.

— Ție ți-e frică de cuțit?

— Aoleu!

— O să trebuiască să te operez. Ce zici ?

Gică îl privi lung pe doctor, văzu că vorbește serios, apoi își acoperi fața cu mîinile și începu să plîngă.

— Hai, nu fi timpit, că nu ți se întîmplă nimic rău. Chiar de azi începe tratamentul tuberculistic, i se adresă lui Suzi, îl pregătești de operație pentru poimîine.

Gică continua să plîngă, nu se putea opri. Mitică strigă la el :

— Gică, vezi că mă enervezi!

Gică își înghiți plînsul și se viri cu capul sub pătură. Mitică trecu și pe la ceilalți bolnavi, apoi la urmă, se duse lîngă bătrînul pe care îl adusese cu el, și-i completă fișa : avea cancer prostatic. Trecu apoi cu Suzi în salonul de vizavi, la femei. Salonul era, de fapt, o cameră obișnuită de patru pe trei metri, în care se aflau trei paturi. Vizită mai întîi pe nevasta lui Brezoi. Avea încă puțină febră și se văita tot timpul, speriată.

— Credeam că mor aznoapte, dom' doctor.

— Nu te grăbi să mori, ai răbdare, ești un caz interesant. Suzi, mai pune-i ghiață și continuă cu ce îi-am spus ieri.

Celelalte două femei aveau litiază renală, venite în colică. Una dintre ele era tînără și frumoasă, cu părul și ochii negri. Avea o cămașă de noapte fină și transparentă, prin care i se vedeau sînii. Mitică o consultă cu atenție, palpînd-o în regiunea lombară. Ea se gîdila și se mișca, cochetă.

— Dumneata o să pleci azi acasă, îi comunică el sever. Înainte de a pleca, o să-ți spun ce trebuie să faci.

— Mă simt încă rău, tovarășu' doctor, îi spuse ea clipind des și cu oarecare complicitate.

— Faci tratamentul acasă. Am nevoie de pat.

Femeia se ridică în capul oaselor și, de unde era cochetă, deveni agresivă.

— Eu sînt soția tovarășului vice Berghilă și n-o să mă dai dumneata afară pe mine!

Mitică îi răspunse calm.

— Am paturi puține și nu-mi convine să țin unul ocupat pentru plăcerea dumitale de a-ți arăta în mod public fițele!

Se îndreptă spre ușă, dar cînd să iasă auzi în urma lui o injurătură foarte scurtă. Se întoarse și o privi lung pe femeia cu cămașă de noapte transparentă, apoi ieși. Pe culoar se opri și rămase un minut pe gînduri. Suzi stătea în fața lui supusă.

— Suzi, știi ce? Hai să ne facem cabinet de consultații.

— Unde?

— Am ochit eu o cameră. E o cameră a asociației sportive, care nici nu există, țin în ea materialele pentru pavoazare, niște șaluri și niște popice. Luăm toate boarfele astea și le ducem la magazie, pe urmă facem curat, spălăm pe jos, ștergem pereții, dezinfectăm și așa mai departe. Te ajut și eu să facem tratamentele și pe urmă ne apucăm de treabă.

— O să iasă scandal.

— Nu contează.

După ce făcură tratamentele, fortară ușa camerei și se apucară de treabă. Mitică luă un braț de materiale și se duse cu ele la magazie.

— Nu pot să le primesc dacă n-am o dispoziție scrisă, îl spuse magazionerul.

Mitică îl lăsă în ușă și plecă să aducă încă un transport. Suzi mătura pe jos, legată peste gură cu o bucată de tifon, ca să nu aspire prat.

Pe la ora unsprezece, ușa camerei se deschise brusc și intră doctorul Simiciuc, președintele sindicatului, căruia îi reclamase probabil cineva infracțiunea.

— Tovarășu' doctor, spuse el cu o deosebită gravitate, apoi tăcu și privi lung spre Mitică. Acesta aștepta.

— Vă ascult, spuse el.

Simiciuc se plimbă prin cameră, studiind-o atent și tăcut.

— Știi ce, spuse el la un moment dat. Cred că faci foarte bine că ai camera asta. Asta-i părerea mea strict personală și rămîne între noi.

După ce spuse aceste cuvinte plecă.

La ora douăsprezece, bătrînul cu cancer prostatic se simți foarte rău. Avea o hematurie puternică.

— Intră în comă, îi comunică Suzi calmă.

Mitică îl cercetă atent cinci minute și se gîndi apoi încă cinci minute.

— Trebuie să-l operez urgent. Du-te și anunță să ne elibereze sala.

— Nu știu dacă merită, se exprimă Suzi. Are un puls foarte slab. În cîteva ore e gata.

— Rezistă, spuse Mitică gînditor.

— Nu rezistă, îl contrazise Suzi. Pot să pun și pariu cu dumneavoastră.

— Nu pun pariu pe bolnavi. Du-te.

— Bine, mă duc.

Suzi se întoarse peste cinci minute și spuse:

— Sala e ocupată. Vrea să opereze doctorul Bunescu. M-a întrebat ce caz avem.

— Un caz foarte urgent de scabie. Nu i-ai spus așa?

— Nu.

— Lasă că discut eu cu el.

— Să-i facem o transfuzie, spuse Suzi.

— Nu. Îl operăm. Trebuie legate vasele hipogastrice.

— Ne chinuim degeaba.

— Dacă oprim hemoragia, continuă Mitică, un tratament radioterapic poate ameliora situația. Pe urmă putem face o operație radicală.

Pregătirile pentru operație durară o oră și tot atîta timp dură și operația propriu zisă. În toată sala erau numai ei amîndoi și bolnavul. Suzi muncea enorm: înnoda, pansa, ștergea, mîinile ei nu stăteau nici o clipă, răsuflarea i se auzea pulernic, obosită, dar energică.

După operație aduseră chiar ei bolnavul în salon. Hemoragia se oprise. Mitică îi spuse bătrînului, satisfăcut:

— Moșule, o să fie bine

Bătrînul arăta extrem de mulțumit și împăcat, operația, în loc să-l sperie, îl liniștise. Mitică rămase lîngă bolnav, iar Suzi continuă să frece parchetul în camera pe care vroiau s-o facă cabinet de consultații. Gică și călugărul o ajutau și ei.

La ora două, asistenta veni și-i spuse că pleacă acasă. Era foarte obosită, îi era chiar rău puțin. Fusese de gardă noaptea trecută.

— Mai stai măcar o oră, o rugă Mitică. Să facem tratamentele împreună.

Suzi acceptă. Mai stătu o oră. La trei veni după ea logodnicul, un inginer agronom înalt și frumos. În fiecare simbătă la ora trei venea din satul unde lucra și o lua de la spital. Intră și el în salon și-l salută pe Mitică cu un respect exagerat, umil și intimidat. Suzi făcu două injecții, după care plecă cu logodnicul la braț. Mitică ieși după ei pe culoar. Mergea în urma lor încet, amețit. Cînd îi văzu că ies pe ușa cea mare, care dădea în curte, se făcu alb la față și strigă răgușit:

— Suzi!

Suzi veni lîngă el liniștită, cu fața ei albă și fină, fără riduri, cu ochii foarte mari.

— Suzi, îi șopti Mitică răgușit, unde te duci?

— Acasă, îi răspunse ea simplu.

— Bine, du-te, acceptă el după două secunde de gîndire.

Ea se întoarse și plecă, luînd cele spuse de el la modul propriu. Mitică își simți picioarele moi, se clătină și din gîtlej îi scăpară niște sunete răgușite.

Suzi se opri din nou, suspicioasă, și întrebă :

— Ce-ai spus ?

— N-am spus nimic, îi răspunse el.

Apoi se întoarse în salon. Bătrînul se simțea ceva mai bine. Ceilalți bolnavi se culcaseră. Peste cîteva clipe ieși încet, închizînd ușa cu grijă și se duse în cabinetul de gardă al chirurgiei generale. De gardă era doctorul Mitruș, un bărbat tînăr, cu chelie. Mitică se apropie de el și-i spuse pe un ton normal, serios :

— Tovarășul Wartburg, pot să vă rog ceva?

— Cum ați spus? întrebă Mitruș surprins.

— Nu aveți o mașină marca „Wartburg"?

— Ba da. Și ce-i cu asta ?

— Nimic. Pur și simplu mi-a făcut mie plăcere să vă strig pe numele mașinii. Ce vi se pare exagerat în asta ?

Mitruș se ridică de pe scaun palid și veni spre Mitică cu spinarea încovoiată și cu umerii aplecați înainte.

— Tovarășu' doctor, de ce mă jigniți? întrebă el privind crunt pe sub pleoapele întredeschise. V-am jignit eu pe dumneavoastră?

— Pentru ce să mă jignești dumneata pe mine? întrebă Mitică privindu-l de jos în sus, pentru că era foarte mărunt în comparație cu statura celuilalt. Ce motive ai avea? Eu n-am luat nici măcar o țigară de la un bolnav, în timp ce dumneata ai luat bani pentru o mașină și tot felul de produse. Deci în ce constă jignirea ? Te rog să-mi spui sincer.

Doctorul Mitruș îl privi lung, și fălcile lui se contractară de mai multe ori, făcînd mișcarea unor pistoane : sus-jos, jos-sus.

— Pe dumneata te-a bătut vreodată cineva? întrebă el oftind adînc, cu o furie reținută.

— M-a bătut. Uite, îmi lipsesc și două măsele din cauza asta, nici n-am avut timp să mă duc să le pun de doi ani. Vrei să mă bați și dumneata?

Doctorul Mitruș se întoarse la birou, trase un sertar, luă o pastilă de vitamina C și începu să o sugă gînditor.

— De ce te legi dumneata de mine? Ți-am făcut eu ceva? întrebă el calm.

— Întrebarea nu e potrivită, dar pot să-ți răspund că mi-ai făcut. Azi dimineață, Brezoi, chelner de meserie, a vrut să-mi dea două sute de lei ciubuc pentru că am operat-o pe nevastă-sa la vezica biliară. Eu eram gata să-l bat și să l injur, iar el avea tot dreptul să mă dea în judecată. Deci, acest Brezoi m-a confundat cu un ciubucar. În al doilea rînd, eu sînt membru al Partidului Muncitoresc Român Dumneata ai auzit de acest partid?

— Am auzit.

— Eu sînt membru de partid de la vîrsta de 19 ani, pe-atunci eram instructor de U.T.M. într-o plasă, mîncam zile în șir bomboane și biscuiți și visam c-o să fiu doctor. Nu ți-e rușine să faci pe jignitul ? De ce, în loc să roșești, devii jignit ? Te jignește adevărul ?

— Tovarșu' doctor, eu sînt de gardă, spuse Mitruș tremurînd. Aveți vreo treabă cu mine în interes de serviciu?

— Da, vă rog să-mi împrumutați o rezervă. Am un bolnav în stare de șoc. Aveți vreuna liberă?

— Nu. Nu cred.

— Atunci am s-o iau pe aceea în care obișnuiți să dormiți voi, medicii de la chirurgie, cînd sînteți de gardă. E vorba de rezerva douăzeci și unu. E liberă.

— Vă rog să mă iertați, spuse doctorul Mitruș cu umilință, schimbîndu-și brusc atitudinea. N-am știut că am o rezervă liberă. Aveți cuvîntul meu de onoare că n-am știut și că nu e o reavoință la mijloc.

Mitică ieși. Mitruș veni după el pe culoar.

— V-aș ruga foarte mult să nu considerați că am dorit să vă deservesc. Vă rog foarte mult.

— Vă rog să nu mă rugați nimic, spuse Mitică sever. Nu e cazul.

După care plecă lăsîndu-l pe Mitruș rezemat de ușă. Se duse în salon și îl trezi pe Gică.

— Gică.

— Da, dom'doctor.

— Ajută-mă să-l duc pe unchiașu-ăsta într-o rezervă. Nu vreau să vă deranjeze.

Gică se ridică repede din pat și-l luă pe bolnav singur în brațe, nu mai așteptă targa.

— Asta n-are nici cinzeci de kile, aprecie el.

Bătrînul se amuza că e dus în brațe, rîdea. Nu mai avea nici un dinte în gură.

— Ce-ai făcut cu dinții? îl întrebă Gică, așezîndu-l cu grijă în patul din rezerva douăzeci și unu. Ieri parcă aveai dinți.

— Du-te tu și adu-mi placa din șifonier, îi șopti bătrînul. E în raglan.

Gică se duse repede în salon și cotrobăi prin toate raglanele și balonzaidele, pînă găsi dantura bătrînului, apoi veni și i-o aduse.

— Mă duc să mă culc la loc, spuse apoi. Tocmai visam ceva frumos.

La ora trei și jumătate Mitică îl făcu bătrînului o doză dublă de strafontină cu glucoză.

— Cum te chiamă, papa? îl întrebă el în timp ce-i făcea injecția, ca să-l distragă atenția.

— Gheghe Ion, spuse bătrînul fără să tresară, ceea ce însemna că organismul lui intrase deja în acea stare de anestezie organică, cînd celulele se string în propria lor carapace și mor.

— Imediat o să te simți foarte bine. Ți-am făcut o injecție care te dă înapoi cu treizeci de ani. Ai vrea să întinerești cu treizeci de ani?

Bătrînul zîmbi rușinat.

— Ce-mi trebuie?

— Ia spune-mi, ce făceai dumneata acum treizeci de ani? Îți mai aduci aminte?

— Ce an era acum treizeci de ani? întrebă el.

— O mie nouă sute treizeci și patru. Martie.

— Unde eram eu în martie? se întrebă el fără să facă un efort prea mare.

— Hai, gîndește-te, insistă Mitică. N-am nici o treabă, nu mă duc nicăieri, stau cu matale toată noaptea. Te gîndești?

Bătrînul începu din nou să gîndească, supunîndu-și de astă dată la un efort real creierul insuficient hrănit de vasele sclerozate. Se gîndi mai mult de un minut, după care tresări.

— Da, mi-aduc aminte.

— Spune, îl îndemnă Mitică, apropiindu-se mai mult de el.

— Nu făceam nimic, spuse el seo și oarecum mulțumit că și-a putut aduce aminte.

— Adică cum nimic?

— Eram acasă.

— Și ce făceai acasă?

— Aveam o grădină de zarzavat lîngă malul Buzăului și lucram la ea cu băieții. Eram zarzavagiu.

— Cîți băieți aveai?

— Doi.

— Și ce fac acum ?

— Unul a murit pe front. Alălalt nu știu ce-i cu el.

— Cum nu știi?

— Nu ne avem bine. A sărit să mă taie cu cuțitul odată, și de-atunci n-am mai vorbit cu el.

— Era așa de rău?

— Da. Rău tare. Așa face și cu nevastă-sa: cum se îmbată, sare la ea cu cuțitu' și zice c-o spintecă.

— Da' n-o spintecă.

— Nu, n-o spintecă. Ia și ea un cuțit și se bat în parte.

— Așa ai fost și matale ?

— Eu eram și mai rău.

— Adică cum mai rău?

— După ce beam, veneam cu muierile acasă, cîte două-trei. Le îmbătam și le luam cu mine.

— Și ce făceai cu ele?

— Se băteau cu nevastă-mea și eu mă uitam la ele.

— Al fost un ticălos, îl spuse Mitică. Scuză-mă că ți-o spun.

— Am fost, recunoscu bătrînul. Am făcut multe la viața mea.

— Spune ce mai făceai ?

—Aveam la marginea grădinii un mal care avea o ripă de nisip. De la mine venea să ia nisip tot cartierul.

— Îl dădeai degeaba?

— Nu. Nu ! dădeam degeaba. Dol lei spinarea. Venea omul cu sacul, încărca cît putea și pleca. Erau unii care ar fi vrut să ia cît mai mult și cădeau în nas sub saci, iar eu rîdeam de ei.

Trecuse o oră de la prima strafontină. Îi mai făcu o doză dublă.

— Da' ce cauți matale în orașu-ăsta? Cum ai ajuns de la Buzău aici?

— Am venit pe la un nepot.

— Ai un nepot aici?

— Da, nepot după frate. Lucrează la Sanepid poate îl cunoști.

— Cum îl cheamă ?

— Tot ca pe mine: Gheghe.

— Și mai cum ?

— Tot Ion.

— Nu ! cunosc. Sînt de curînd pe-aici. El știe c-ai venit ?

— Nu știe. Mi-a fost rău din tren.

la gară am leșinat, m-au luat c-o mașină și m-au adus la spital.

— Cînd ai plecat de-acasă nu ți-era rău?

— Mi-era mai de mult, da' mă țineam.

— Vrei să-l anunț pe nepotul matale să vină aici?

— Nu vreau să le fac deranj. Cînd oi ieși de-aici, mă duc eu la ei. Zici că mă fac bine?

— E posibil.

— Și dacă nu-i posibil, ce? Pagubă-n ciuperci. Dacă-s bolnav, trebuie să mor, nu? Nu-i obligatoriu să trăiesc.

— Nu ți-e frică de moarte?

— Parcă știi cînd mori? Cît timp îți dai seama de tine, tot mai crezi că e bine și că nu mori. Pe urmă, cînd mori, nu mai simți nimic. Nevastămea, cînd trăgea să moară, s-a văitat toată ziua de frică: „aoleu, mor și mor". Pe urmă, seara, cînd i-a venit ceasul, a murit liniștită ca un pui de găină. M-a chemat lîngă ea și mi-a zis: „Mă Ioane, fi-ți-ar mă-ta a dracului, eu mor și tu rămi!".

Mitică vorbi cu bătrînul Gheghe pînă la ora trei noaptea. Strafontina avea asupra lui un efect bun. Pulsul se apropiase de șaizeci, iar tensiunea era douăzeci cu doisprezece. Hematuria scăzuse, de asemeni. Bătrînul era vioi, vorbea fără întrerupere.

— Moș Gheghe, hai, odihnește-te. Eu mă duc puțin prin saloane.

Mitică ieși din rezervă și porni spre secția lui. Luminile erau stinse. Căută pe perete comutatorul și aprinse lumina. Pe o masă, la capătul culoarului, o soră se săruta cu un bărbat. Văzînd că au fost surprinși, cei doi veniră șifonați și impleticiți spre el.

— Dom' doctor, nu vă supărați, spuse sora cu un glas care părea foarte sincer, e bărbatu-miu. Pleacă în detașare și-a venit în drum spre gară pe la mine.

— Cînd pleci? îl întrebă Mitică pe bărbat.

— La patru jumate avem întîlnire la gară. Sîntem douăzeci, spuse acesta respectuos și demn.

— Unde vă duceți?

— La Orșova. Sîntem șoferi.

— Bine, spuse Mitică și coti pe un alt culoar. Sora veni după el tipa-tipa, în vîrful picioarelor, ca să nu facă gălăgie.

— Dom' doctor, să nu credeți cumva cine știe ce. Uitați buletinul...

— Lasă, dragă, fii serioasă. Du-te și vedeți-vă de treabă. Ai grijă să nu piardă trenul.

In salonul bărbaților cineva gemea. Mitică aprinse lumina și ascultă. Gemea Gică în somn, visa ceva urît. Îl întoarse pe partea cealaltă. Cercetă apoi cu atenție pe fiecare bolnav. Moș Naie se trezi și-i făcu semn să vină lîngă el.

— Mai faceți-mi o injecție de-aia bună, se rugă el.

Mitică îi făcu o morfină, apoi porni spre rezerva unde se afla Gheghe.

Acesta ațipise. Mitică se întinse pe două scaune și ațipi și el. Cînd se trezi era ora patru. Gheghe dăduse ochii peste cap. Pulsul îi încetase. Mitică începu să-i facă masajul cordului fără nici o convingere, îndeplinind mai mult o formalitate. Peste un sfert de oră, simțind carnea de sub palmele lui răcită complet, renunță și ieși în curte. Era o răcoare specifică de primăvară, rece, dar plăcută. Se plimbă făcînd înconjurul spitalului de patru ori. Cînd se află pentru a patra oară în dreptul aripei dinspre miazănoapte a clădirii, se opri și intră înăuntru pe o ușă care dădea în holul principal al maternității. De aici drumul spre urologie era mai scurt.

Holul maternității era luminat puternic. Pe fotoliile îmbrăcate în stambă viu colorată ședeau de vorbă un bărbat înalt și solid, tînăr și beat, și o femeie în capot. Femeia era foarte palidă și plîngea. Deodată, în clipa cînd Mitică trecea prin dreptul lor, bărbatul o lovi cu dosul palmei peste față. Femeia se ridică speriată, încercă să țipe, dar se răzgîndi și fugi într-un colț al holului. Bărbatul injura murdar. O soră ieși repede dintr-un salon și strigă spre el, cuprinsă de isterie:

— Porcule! Idiotule! Nenorocitule! o mai și lovește, fir-ar al dracului de bărbați!

Mitică privi spre bărbatul beat care se pregătea să plece și care se uita spre el cu o privire roșie, de îmbecil. Îi făcu un semn să se întoarcă și, cînd se întoarse, îl lovi cu pumnul direct în bărbie, aruncîndu-se cu corpul asupra lui. Acesta se clătină de două ori, se șterse pe față, dar n-avu timp să-și revină pentru că Mitică îl lovi din nou cu pumnul, de astă dată în gură. Ștergîndu-se la gură, bărbatul care fusese lovit constată că îi curge sînge. Își privi atent palma mînjită de sînge, dar părea incapabil să ia o atitudine. În sfîrșit, se hotărî: se întoarse cu spatele și porni spre ușă. După cîțiva pași, însă, se răzgîndi: veni spre Mitică, îl apucă cu mîna dreaptă de reverele hainelor și plecă tîrîndu-l după el fără nici o dificultate. Merse așa vreo zece metri. Ajungînd în fața unei ferestre, o deschise și îl aruncă pe Mitică afară în curte. Fereastra se afla la parter, dar parterul era înalt, pentru că sub el se afla un demisol destul de mult ridicat de-asupra pămîntului. Mitică căzu deci de la o înălțime de vreo patru metri, dar căzu pe o grămadă de pietriș. Peste cîteva minute se ridică șchiopătînd și murdar. Ocoli clădirea și intră prin aceeași ușă în holul maternității. Femeia lehuză nu se mai afla acolo, nu mai era nici bărbatul ei, nici sora. Porni spre urologie, șchiopătînd. Îl ajunse din urmă sora, gîfîind.

— Ah, bine l-ați mai pocnit, fir-ar neamul lui al dracului de nenorocit!

— Da, dar el m-a aruncat pe fereastră, îi spuse Mitică amărît, dar și cu umor.

— Lăsați că am anunțat Miliția. Vine acum cineva aici.

— De ce ai anunțat Miliția?

— Să-l bage la huliganism.

— Du-te și vezi-ți de treabă, nu te băga unde nu-ți fierbe oala, îi spuse el, apoi plecă. Sora rămase o vreme pe loc și privi în urma lui oarecum nedumerită și jignită.

Ajuns la urologie, se învîrti de colo pînă colo, ca un om care nu are treabă. Se privi într-o oglindă și descoperi un cucui în partea dreaptă a frunții, un cucui vînăt, care îl urîțea și mai mult. Îl acoperi cu un leucoplast și plecă. Cînd ieși pe poartă, portarul îl anunță:

— A venit Miliția, tovarășu' doctor.

— Să fie sănătoasă.

Mergea pe mijlocul străzii, încet, clătinîndu-se ușor.

După vreo douăzeci de pași, cineva care venea din față îl prinse de mînecă.

— Bună dimineața, spuse acel cineva cu un glas proaspăt.

— Bună dimineața, îi răspunse Mitică, avînd încă privirea rătăcită și absentă.

— Nu mă mai cunoașteți?

— Ba da, vă cunosc. Sînteți doctorul Pandele, da?

— Da, eu sînt, spuse Pandele.

Era un om de vreo șaizeci de ani, cu fața foarte tînără și roșcovană. Pădumneavoastră. Am auzit că sînteți un om excepțional. Studiul ăsta pur și simplu m-a uimit. Pe cuvîntul meu.

— Să vedem, spuse Mitică jenat. Mai vorbim altă dată.

Plecă, dar celălalt veni după el.

— Nu trebuie să vă simțiți jenat de faptul că eu sînt mai bătrîn ca dumneavoastră cu vreo treizeci de ani. Asta n-are absolut nici o importanță, nu am nici un fel de prejudecăți. Vă rog să nu vă simțiți jenat.

— Bineînțeles că nu, îi spuse Mitică și plecă mai departe.

Mergea încet, cu capul plecat, fără să se uite în jur. La un moment dat își puse mîna pe frunte și constată că are febră. Cînd ajunse în centru, ceasul din turnul clădirii sfatului popular bătu ora șase. Intră în curtea Sfatului și căută paznicul.

— Unde e Sanepidul? întrebă.

— Aici, în incintă, i se răspunse.

— Cunoști matale pe unul Gheghe Ion care lucrează la Sanepid?

— Îl cunosc, cum să nu? spuse portarul săritor. E inspector.

— Și la ce oră vine?

— S-ar putea să nu vină de dimineață, că el merge pe teren, inspectează magaziile. Dînsul se ocupă de magazii și de mori.

— Știi cumva unde stă?

— Cum să nu? Pe Povernei, chiar în capul străzii, imediat după piață. Știți unde e Povernei?

— Știu.

— Da' ce-aveți cu dînsul?

— Am o problemă.

Mitică ajunse în strada Povernei într-un sfert de oră. Sună la o ușă, îi deschise un copil, întrebă de familia Gheghe și i se spuse să sune la a doua ușă. Sună la a doua ușă și deschise o femeie care era îmbrăcată destul de elegant. Se pregătea probabil să meargă la servici.

— Pe cine doriți? întrebă ea cu un glas stins. Era foarte slabă și avea un tic nervos la buza de sus.

— Pe tovarășul Gheghe.

— Dar cine sînteți?

— Doctorul Mitică de la spitalul de adulți.

— Poftiți.

Îl conduse într-o bucătărie unde cetățeanul cu numele de Gheghe își bea ceaiul. Era un om mic, dar foarte gras, cu o figură cumsecade. Se fistici cînd Mitică i se recomandă.

— S-a întîmplat ceva? întrebă Gheghe.

— Da. A murit unchiul dumneavoastră.

— Care unchi?

— Gheghe Ion.

— Gheghe Ion mă cheamă pe mine, spuse el zîmbind. E o confuzie.

Nevasta cea slabă îi șopti lui Gheghe cel gras la ureche, dar nu îndeajuns de încet, și Mitică auzi:

— Fii atent, e de la Miliție.

— Este vorba, spuse Mitică sobru, de unchiul dumneavoastră Gheghe Ion din Buzău. Venise la dumneavoastră în vizită, dar i-a fost rău la gară și l-a adus cineva la spital. Acum două ore a murit.

Gheghe îl privi pe Mitică pătrunzător și cu o antipatie evidentă. Vorbi însă cît se poate de umil.

— Zău dacă eu știu despre care unchi vorbiți dumneavoastră. Oi fi având, dracu știe, oricînd poate să-ți răsară un unchi sau un nepot de unde nu te aștepți. Dar ce să fac eu cu unchiul ăsta, dacă ziceți că a murit?

— Păi să veniți să-l luați cadavrul.

Femeia făcu ochii mari și se așeză pe un scaun, sfîrșită.

— Ce să luăm? Un cadavru? Nelule, țipă ea foarte ascuțit, să nu te prind cu cadavrul în casa mea că-ți dau cu el în cap, auzi?

După acest efort, femeia căzu leșinată, lovindu-se cu capul de ciment. Mitică o luă în brațe și o duse alături pe un pat.

— Nu vă speriați, îl liniști el pe Gheghe profesional.

Acesta nu părea speriat, ci mai mult amărît de întîmplare ca atare.

— Are astenie nervoasă și fizică. La două-trei zile face o criză. Acuma ați mai picat și dumneavoastră cu cadavrul pe capul meu. Dacă dau o taxă, ceva, nu-l opriți dumneavoastră? N-aveți nevoie acolo pentru experiențe?

— Nu-i nevoie să dați nici o taxă. Dacă nu-l luați, rămîne la noi.

— Mulțumesc, spuse Gheghe foarte bucuros dintr-odată. Lăsați că de ea mă ocup eu. Știu ce să-i fac, într-un sfert de oră am rezolvat-o.

Îl conduse pe Mitică spre ușă aproape împingîndu-l și vorbind tot timpul.

Mitică ieși în stradă și își puse la răsi mîna la frunte. Ajuns în piață, își cumpără niște mere roșii, le șterse de pantalon și le mîncă cu poftă. Nu porni spre spital, ci urcă pe o stradă care ducea spre un deal plin cu vii. La marginea viilor se afla o casă albă, în stil de cabană de munte. Apăsă pe butonul soneriei de la poartă. Cineva deschise o fereastră și în același timp un cîine veni să se gudure lîngă gard.

— Suzi a plecat? întrebă el pe bărbatul în vîrstă care deschisese fereastra.

— Vine imediat.

Suzi apăru peste cîteva minute cu părul nepieptănat și cu ochii umflați de nesomn.

— Ce-ai făcut aznoapte? o întrebă el.

— Am fost la bal. Ne-am întors la patru.

— Știi de ce-am venit la tine?

— De ce?

— Să-i facem necropsia lu' Gheghe. A murit la ora patru. Mergea foarte bine pînă la un moment dat.

Apoi, pînă la spital, tăcură. Ea mergea cam amețită, clătinîndu-se. Mitică încercă s-o sprijine, dar ea refuză.

Brancardierii încă nu veniseră și atunci Mitică făcu rost de o targă și transportă împreună cu Suzi cadavrul în sala de necropsie. Mirosul de formol și lipsa de aer o făcură pe Suzi să pălească.

— Ce-i cu tine?

— Am băut niște vin la bal. Era prost și-am băut în silă. Să dăm drumul la o fereastră.

— Dacă nu te simți bine, du-te, lucrez și singur.

— Rămîn. Sînt curioasă.

Mitică începu disecțiile, lucrînd cu o precizie deosebită. Suzi îl urmărea încordată și nota într-un caiet tot ce-i spunea el. Peste o oră, Mitică se așeză obosit într-un fotoliu de paie. Suzi se așeză și ea lîngă el.

— I-am prelungit viața cu o zi lui Gheghe, spuse Mitică. Am stat de vorbă pînă a murit. Am avut o zi sentimentală.

— Nu vi se întîmplă prea des, observă Suzi.

— Ba da. Destul de des. Cînd îmi moare un bolnav fac febră.

— De ce?

— Nu știu. Îmi vine să urlu și să mă dau cu capul de pereți.

— Ce credeți că s-ar întîmpla dacă oamenii ar deveni nemuritori?

— Ar fi monstruos. Natura a știut ea ce face

Tăcu îndelung, apoi continuă cu o voce obosită:

— Gheghe a primit de la mine încă o zi de viață. Află că asta n-a însemnat nimic pentru el, n-a avut nici o valoare din punctul de vedere al lui și al omenirii. Era un om tragic de banal, uneori și ticălos, după cum a recunoscut chiar el. Trăia absolut de pomană, fără să-i facă plăcere.Ție îți place să trăiești, Suzi?

— Foarte mult. Tot ce fac îmi place.

— Și mie. Muncesc cu o plăcere cumplită, cu o plăcere aproape biologică, ceva în genul plăcerii pe care o ai atunci cînd îndeplinești un act sexual. Dar tu nu cunoști încă această plăcere.

— Nu.

— Suzi!

— Da, dom/doctor.

— Tu n-ai observat că eu te iubesc?

Suzi tăcu foarte multă vreme.

— Am observat ceva, dar nu știam că mă iubiți cu adevărat. Credeam că mă placeți doar.

— Nu, nu te plac propriu zis, corpul tău aproape că nici nu mă interesează, poți să te dezbraci și goală în fața mea, și nu simt mai mult decît simt acum. Te iubesc ca ființă morală. Ești femeia cu cel mai frumos suflet din lume. Tu ți-ai dat vreodată seama de valoarea ta?

— Eu nu am așa multă imaginație ca dumneavoastră... Ce aveți la frunte? Abia acum observ.

— N-are importanță. M-a aruncat unul pe fereastră. Să nu întrerupem discuția. Suzi, nu mi-ai răspuns deajuns la întrebare. Ți-ai dat seama cît de mult te iubesc?

— Nu mi-am dat seama, deși uneori ne curentam.

— Și tu ți-ai dat seama de asta? tresări Mitică. Credeam că numai eu.

— Cînd vă ating parcă aș pune mîna pe un fir electric. Mă zguduie. Am verificat de mai multe ori. Cred că avem prea multă electricitate în noi. Ar trebui să mergem vara desculți pe pămînt.

— Dar de ce pe alte persoane pe care le atingem nu le curentăm? Tu nu-ți dai seama că ne curentăm numai noi amîndoi?

— Ce vreți să spuneți cu asta?

— Nu știu ce vreau să spun. Ne potrivim foarte mult.

— Să știți că eu nu vă iubesc.

— De loc?

— De loc.

— De loc, de loc?

— Absolut de loc. Chiar dacă aș încerca, n-aș putea.

— De ce? Pentru că sînt urît?

— Nici n-am observat pînă acum că sînteți urît. Și nici nu-mi pasă de asta. Parcă eu sînt frumoasă?

— Ești.

— Nu sînt frumoasă, n-o să mă convingeți.

— Spune-mi, de ce crezi că nu mă poți iubi?

Mitică îngenunchie în fața ei și o privi adînc, stăruitor. Ea îi apucă capul în mîini și începu să-i mîngîie părul.

— Nu știu, spuse ea. Trebuie să mă gîndesc.

— Gîndește-te.

Ea începu să se gîndească. Mitică îi sărută genunchii. Ea îi spuse:

— Lăsați-mă să mă gîndesc. Mă gîdil.

Mitică se ridică și, ca să-i lase timp să se gîndească, își căută o treabă: acoperi cadavrul cu cearceaful, puse microscopul în cutia de lemn în care stătea de obicei, adună instrumentele într-o tavă mare. Apoi se întoarse lîngă Suzi. Se așeză pe același fotoliu pe care stătea ea. Erau lipiți unul de altul.

— Prea ne potrivim, spuse Suzi tristă. Nu ne-am putea suferi mult timp și n-am fi fericiți. În afară de asta, vreau să mă mărit cu un om care nu are de-a face cu spitalul, cu bolnavii și cu morții. Nu vreau ca bărbatul cu care o să mă culc și cu care o să am copii, să știe ce fac eu la spital, pe unde umblu cu mîinile și ce-mi văd ochii. Cînd ies din spital vreau să fiu alta. Altfel, într-o zi mi s-ar scîrbi.

— Suzi, tu-i iubești pe băiatul ăla, pe agronomul, sau te-ai logodit cu el pentru că e băiat frumos și inteligent?

— Și una, și alta. Vreau să am un bărbat sănătos și să facem copii reușiți. Are și suflet frumos. Nu vrea să ne culcăm amîndoi decît după căsătorie. Pe dumneavoastră vă stimează foarte mult.

— Am observat.

— Și eu vă stimez foarte mult. Sînteți un om tare, tare bun.

— Dacă ai ști ce nefericit sînt, mi-ai plînge de milă. O femeie ca tine n-am să mai găsesc toată viața. Poate că nu e ăsta ultimul tău cuvînt. Nu vrei să te mai gîndești, să-mi dai mîine răspunsul?

— Chiar decă mă mai gîndesc, mîine o să vă dau același răspuns.

— Bine, hai să mergem.

Mitică plecă primul. Suzi venea în urma lui. Urcau scările întunecoase ale subsolului încet, obosiți. La penultima scară Suzi îl ajunse, îl îmbrățișă și începu să-l sărute plîngînd. Îl sărută pe gură, pe nas, pe git, pe urechi, pe păr, pe cucul, pe frunte, îi sărută mîinile care mîroseau a formol, plîngînd în hohote. Cînd se potoli, peste cinci minute, îl privi drept în față cu ochii roșii și triști.

— Dacă ați ști ce rău îmi pare că nu pot să vă iubesc!

Apoi plecă înainte. Mitică porni în urma ei.

Cînd intrară, bolnavii din salonul bărbaților tocmai terminaseră masa.

— Toată lumea drept! strigă Mitică, glumind, ca de obicei, dar de astă dată foarte încet, fără glas. Vorbea și mergea ca adormit.

— Dom'doctor, vreți să veniți puțin, îl chemă Gică.

— Da, Gică, spune.

— Să nu mă operați pînă nu vine tata la mine. I-am scris ieri.

— Măi Gică, tu crezi că eu aș putea să-ți fac ție vreun rău? Spune.

— Nu, n-ați putea.

— Atunci de ce să-l mai pui pe tat-tu pe drumuri?

Suzi pregătea seringile pentru injecții. Trecînd pe lîngă ea, Mitică o atinse din întîmplare și se cutremură. Se curentase. Suzi se întoarse și-l apucă de mînă liniștitor. Apoi constată:

— Aveți febră.

— Știu.

— Veniți cu mine să vă pun termometrul.

— Lasă-mă.

Suzi se propti în fața lui și-i spuse printre dinți, autoritară:

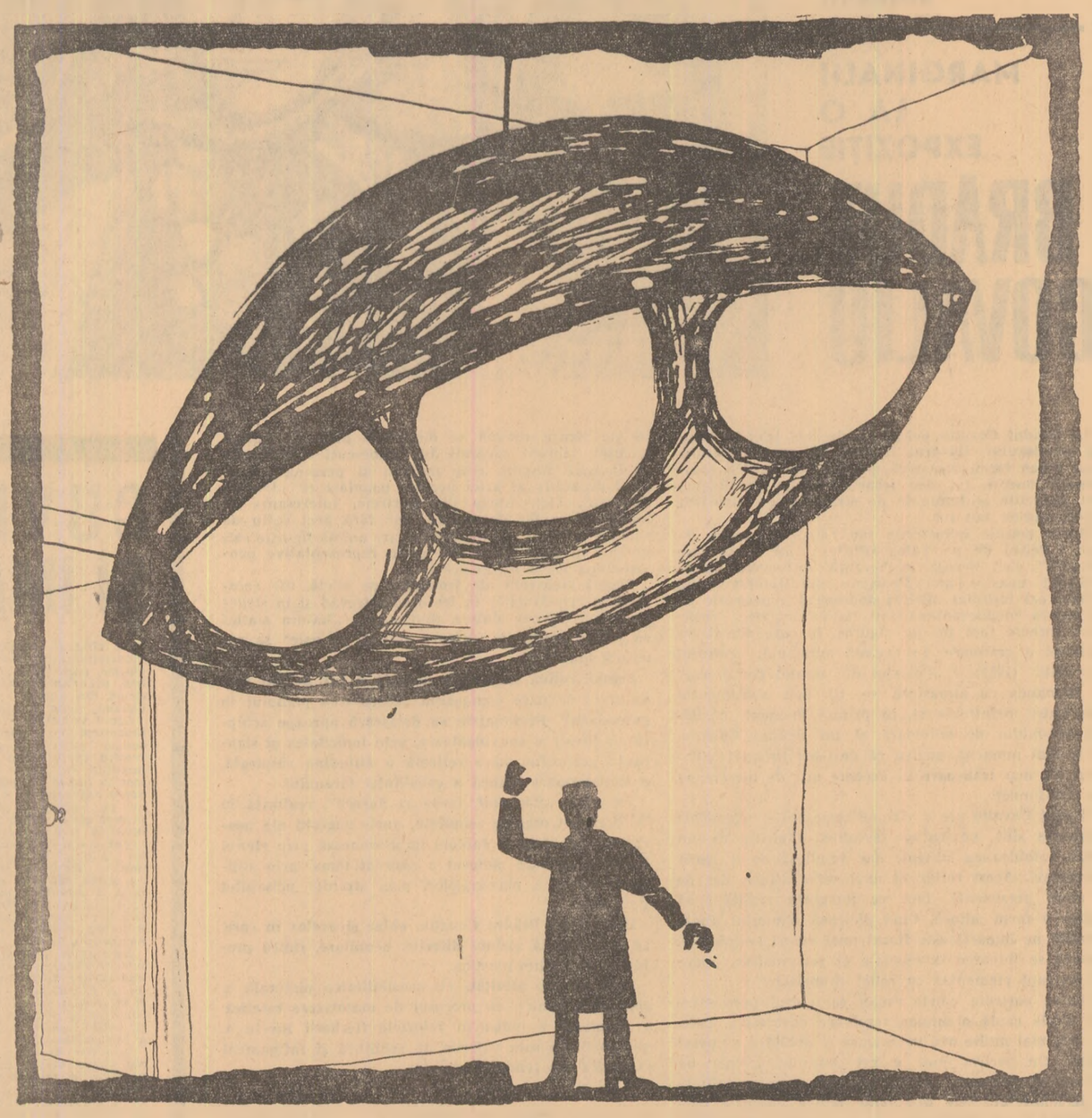
— Vă rog foarte mult să veniți cu mine afară!

Mitică ieși cu ea pe culoar, apoi intrară în camera în care vroiau să amenajeze cabinetul de consultații. Camera era curată, dar complet goală. Suzi aduse un scaun pe care Mitică se așeză cu termometrul la subțioară. După cinci minute ea luă termometrul și privi speriată linia argintie:

— Treizeci și opt cu doi.

— Febra mea obișnuită, o liniști el ridicîndu-se și privind-o amețit. Nu fac niciodată mai mult.

Vru s-o cuprindă deodată în brațe, dar ea îl împinse și ieși repede.



Desene de RADU GEORGESCU

DEMOSTENE BOTEZ

Uitare

S-au lăsat grele perdele de tiul
Pe lucruri, pe-amintiri, pe albume.
Tot mai încet bate undeva un pendul,
Sfîrșit de lume.

Oglinzile-amintirii cu iz de trecut
Sînt sparte-acum.
Apare cîte-un chip decapitat și slut
Sub praf de moluz și de fum.

Nimic nu mai este din tot ce a fost;
Trecutul film e voalat și șters.
Străbate doar din cînd în cînd un vers
Pe care-abia-l mai știu eu pe derost.

Trecut fără-amintire nu-i nimic;
E ca o tablă ștearsă c-un burete.
În timp mi-i parcă chipul tot mai mic
Și doară ca o umbră pe-un perete.

Lungi ani de viață îmi apar
Ca-n amintire-un manuscris pierdut,
De parcă n-aș fi fost și n-am trecut
Și-a mers tot universul în zădar.

Îmi caut anii și-s puțini la număr
Cîți i-a-nsemnat durerea sau un vis;
Oricît mi-arunc privirea peste umăr
În urmă văd pustiul vechi deschis.

Ei! Unde sînt atîția ani ai mei
Trecuți fără de urmă și-amintiri
De nu i-a însemnat nici un condei,
De nu-i găsesc acuma nicăiri?

Tot ce țin minte e un pumn de zile
Ca o cenușă din incinerare,
Și le-ncălzesc și mi le-adun în file,
Ca să le scap pe-acestea de uitare.

Un văl subțire...

Azi dimineață
Ce vesel era soarele de primăvară,
Și țărîna ce umedă de viață!
Zburdau lumini ca fluturii pe-afară,
Sub cerul cristalin și străveziu.
Trezit din adormiri și hibernare
Zvîcnea pămîntul ca un suflet viu,
Ca o ființă surîzînd în soare.
Dar de ce oare s-a întins deodată,
Cu vagi melancolii de funigei,
Un văl subțire, diafan, discret,
Pe-această fericire fermecată?
– S-a stins în lumea asta un poet,
S-a stins în lume-un cîntăreț al ei.

Nu știu în care parte, unde-anume,
Nici nu știu cum i se spunea pe nume.
Poate-n Coreea, poate-n Equador,
Sau poate-aproape-n Marea Uniune,
Că pretutindeni și poeții mor,
Dar se întîmplă-atunci ca astăzi o minune,
Cînd s-a întins pe cer senin deodată,
Cu vagi melancolii de funigei,
Un văl subțire, diafan, discret,
Pe bucuria primăverii, toată,
Fiindcă-a murit în lume un poet..

Fiindcă-a murit un cîntăreț al ei.

ION FRUNZETTI

Corul

O groapă, o movilă de pămînt
Și-o lespede de piatră, sau poate nici aceea,
Atîta va rămîne din mine, din femeea
Pe care-o strîng la piept, pe care-o cînt.

Atîta va rămîne. Ei, și? Mă strîng la pieptu-i
Cînd pieptul meu de clocote se umple, și de dor,
Știu c-am să mor și-mi pasă c-am să mor!
Și-oricît aș vrea să par nepăsător
Tot cîntecul meu spune ce nedreptu-i!

Prin cîntec, n-am să-mi supraviețuiesc.
(O știu eu singur, nu mi-o spun confrații!)
Dar corul grav al astei generații
Ce va-nfrăți pămîntul și va zbura prin spații,
N-aș vrea, tăcînd, cu-o voce să-l slăbesc.

NICULAE STOIAN

Ca izvoarele-n fîntîni

N-am știut, nu m-a-ncercat prin ani
Nici cît boarea zorilor regretul
De a fi străvechii vițe de țărani
Fiul ei și poate, cînd și cînd, poetul.

Mult mai pătimaș de-aceea azi
Sîngele mi se aprinde-n vine,
Ca de aerul unei păduri de brazi,
De-o mîndrie nouă, viscolind în mine.

E mîndria, care-n truda lor
Seva-și află, ca o rădăcină
În pămîntul – soare bun al tuturor,
Emanînd prin spice-a rodului lumină

Ca izvoarele-n fîntîni în noi
Sentimente tinere murmură.
Raze înflorind în stropii unei ploi, –
Curcubeu ne joacă zîmbetul pe gură.

Armonii gingașe se-mplinesc
Din adînc de suflet pînă-n zarea frunții,
Cum se-mbină-n relieful romînesc
Cîmpurile, dealurile, munții...

PETRE GHELMEZ

Materiei

Durerea mea-i că nu pot să mă dărui
Pămîntului și stelelor, de-ajuns,
Și că adeseori în timp mă nărui
Și-mi zace timpu-n față, nepătruns;
Că nervii mei nu fulgeră mai tare
Să spulbere, ca pe o noapte grea,
Și-acele neguri multimilenare
Ce-au stăruit cîndva în preajma mea;
Că n-am puteri, pe-a gîndului măsură,
Să urc prin timp, cum vreau, și să cobor,
Că-n loc de-argint curat găsesc și sgură
Cînd scot metalul roșu din cuptor;
Că-n lupta, pe-o viață – angajată,
Materie, cu brațu-mi de atlet,
Nu pot să-ți rup mijlocul dintr-o dată
Și îți îndoi genunchii-ncet, încet...
Că-mi trebuie adesea o zăbavă
De generații și de timp masiv,
Să gust deplin din omeneasca slavă
Că te-am supus,
Că te-am învins definitiv!

ARTA

DINU SĂRARU

CRONICA DRAMATICĂ

MOARTEA UNUI ARTIST

de HORIA LOVINESCU—la Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Cu „Moartea unui artist" literatura noastră dramatică înscrie un succes incontestabil, o operă într-adevăr remarcabilă*), în care distingem cu satisfacție acel fericit echilibru interior între ideea nobilă, însuflețită de pledoaria pasionantă, și simțul măsurii artistice. Dramaturgul a ajuns la maturitate și lucrarea sa reflectă, odată cu calmul celui care stăpînește meseria, preocuparea plină de răspundere a scriitorului militant, năzuind să exprime realitatea timpului său și să-și spună părerea.

Acesta mi se pare a fi și sensul pe care îl îmbracă existența protagonistului, esența artei pentru care militează sculptorul Manole Crudu, ea fiind, cum însuși spune, „semnul puterii omului asupra haosului și morții".

Ideea pe care și-a propus să o demonstreze Horia Lovinescu în noua sa piesă decurge din etica noastră superioară, „Cine nu crede în om, crede în monștri", zice eroul și momentul de criză în care dramaturgul îl surprinde pentru a-l aduce în fața noastră nu este izvorît decît tocmai dintr-o astfel de înfruntare mai ales interioară. E vorba de lupta între „demența care hohotește la pîndă, în beznă" și care adesea se numește frica, frica biologică, cea sortită să nască monștri și tăria credinței în demnitatea umană. „Unica soluție pentru om este de a rămîne cu înverșunare fidel sie însuși, de a rezista fricii de abic, de a se bate împotriva necunoscutului și de a cîștiga teren pentru ordinea lui umană". Noul Manole, care a cutreierat lumea cîștigînd-o pentru arta lui umană, e un personaj deosebit de complex, problematica existenței sale, profund contemporană, solicitînd un răscolitor dialog cu spectatorul și unul din multele merite ale lucrării stă în acest continuu caracter polemic, dacă se poate spune așa, cînd replica depășește cadrul funcțional al situației de pe scenă și se impune ca un accent dintr-o pledoarie ce nu te poate lăsa indiferent.

Soluțiile care se cer în dramatica împrejurare pe care o trăiește, înainte de finalul spectacolului vieții sale, eroul, nu-l privesc în ultimă instanță numai pe el, dezbaterea propusă de dramaturg în această situație-limită antrenează publicul. Pentru că nu e vorba numai de problema vitală pentru un artist al zilelor noastre (și aceasta este explicată și argumentată, ca soluție, admirabil prin modul convingător în care actul final, creator, al artistului, este un act dramatic de distrugere. Sub ecoul loviturilor de ciocan care zdrobesc lumea de monștri conținută în opera menită să-i anuleze crezul unei vieți întregi, ei se stinge încet, în timp ce bătrîna lui dolcă îi povestește stîrșitul Mioriței.

Piesa lui Horia Lovinescu este, într-adevăr, o operă remarcabilă, profund realistă și umanistă, respirînd, odată cu noblețea ideilor, un mod specific al poporului nostru, de a privi problemele existenței valorificînd așadar creator și artistic o tradiție străluciță. Iată încă un merit, deloc neînsemnat, pentru care admirația spectatorului se îndreaptă spre dramaturg.

★

În spectacolul Teatrului Național, valorile deosebite ale lucrării lui Horia Lovinescu sînt luminate, cred, cu o artă demnă de prima noastră scenă. Regizorul, Horea Popescu, un excelent director de scenă, cum am mai avut prilejul s-o spunem, a înțeles în acest caz lucrul esențial, și anume că regia, decor, actorie, totul trebuie să fie subordonat ideii că pe scenă se impune să se afle în primul rînd piesa lui Horia Lovinescu. Spectacolul se distinge tocmai prin nota de izbutită discreție cu care publicului i se dă sentimentul de a asista la un episod de viață reală. Nu cred a fi necesar să insist din acest punct de vedere mai mult. Există în spectacol și tinețe, și rîm, și culoare, gradate cu grijă și echilibru, dar, încă o dată, cel mai important mi se pare că piesei lui Lovinescu i se asigură spre spectator un drum limpede și discret. Distribuția, cuprinzînd ciliva dintre maeștrii scenei Naționalului și trei tineri înzestrați se dovedește unitară în ansamblul ei, și se vede că actorii joacă cu plăcere și satisfacție. Toma Dimitriu a realizat, cred, de data aceasta, poate cea mai frumoasă creație din cariera sa și n-aș vrea să adaug mai mult, pentru că ar fi de prisos, decît că a fost, în deplinul înțeles al cuvîntului, sculptorul Manole Crudu. Nu mă pot opri totuși să nu-i adresez, din toată inima, felicitări pentru modul sensibil și atît de nuanțat cum și-a înțeles rolul.

O mare, ultimoare și copleșitoare creație — iată un actor pentru care superlativele parcă sînt lăcute special — o are în acest spectacol Eugenia Popovici — Domnica. Ei bine, actrița cutremură sala, îar finalul, cînd picură, cu glasul acela cristalin venit din depărtări, versurile Mioriței, mi se pare unul din cele mai emoționante momente pe care le poate un actor realiza. Este un rol despre care cred că se va scrie mult și ne vom aminti multă vreme.

Tanți Cocea, în Aglaia, menajera sculptorului Manole, construiește rolul cu artă el binecunoscută, făcînd să se simtă întreaga ipocrizie și vicleniе ambițioasă a femeii care vrea să-și căpătuiască neapărat fiica. Personajul, desenat de dramaturg din cîteva linii fine și ascuțite ca implicație psihologică, a fost intuit de actriță perfect. Elvira Godeanu, la rîndul ei (cum se vede e o distribuție de zile mari) e, într-un rol scris cu eleganța impusă de personaj, o actriță ușor capricioasă și superficială, dar cu un fond bun, vanitoasă și rea cît îi șade bine unei femei ce se știe frumoasă și capabilă de a fi iubită, dar și altruistă în dorința de a veni sincer în ajutorul cuiva. Dintre tinerii interpreți ai piesei se detașează net, pînă la a fi partenerul în toată puterea cuvîntului a celor dinții, foarte frumoasa Ilinca Tomoroveanu, încă studentă la Institutul de teatru, și care debutează cu succes pe podiumul primei noastre scene. Este, mi se pare, exact adolescenta imaginată de dramaturg, are farmecul vîrstei, spontaneitatea și degajarea insolentă a adolescenței, și apoi se vede bine că e actriță, are dezinvoltura și chiar siguranța scenei. Toate îi dau acea detașare menită să o facă a fi toi timpul personajul său. E, mi se pare, după rolul sculptoriului, cel mai lung rol, și tînăra actriță îl stăpînește, dîndu-i replica lui Toma Dimitriu astfel încît nici un moment tensiunea dramatică nu scade.

Matei Gheorghiu (Vlad) compune bine profilul sculptorului care, furat de mirajul formelor artei moderne, capotează rapid, trăind criza de creație a vîrstei de 30 de ani. Personajul e foarte interesant concepul de dramaturg, ca o replică în dezbaterea despre artă, îar ciocnirile tînărului Vlad, cu tatăl său, au o semnificație majoră. Mi s-a părut însă că actorul compune rolul cam prea zgomotos, în dauna interiorizării.

În sfîrșit, Florin Piersic în rolul Toma — cel de al doilea fiu al sculptoriului, savant fizician — potrivit distribuit, mi s-a părut totuși că de data aceasta a fost mai mult actorul frumos și tînăr de la Teatrul Național.

Foarte izbutit decorul lui I. Oroveanu, frumoase costumele Gabrielei Nazarie.

Scenă din spectacol

ai ultimei experiențe tragice a sculptoriului), cît de un complex în care intră noțiunile de viață, dragoste și mai ales moarte, în înlănțuirea lor firească și cu ascuțitul lor grad de răspundere pe care îl presupune o anumită vîrstă. Aici, în acest domeniu al dezbaterii, Horia Lovinescu vădește o mare finețe de observație și o sensibilitate cu totul deosebită în punerea problemei, astfel încît întreaga istorie a dragostei ce se înfiripă în sufletul sculptorului Manole pentru Cristina, de pildă, la înfățișarea unui vis, contopindu-se cu acel proiect al Adolescenței pe care artistul îl imaginează. Tinerețea fermecătoare a Cristinei înseamnă pentru Manole mai mult decît sentimentul dragostei ca atare, poate că în fapt nici nu e vorba, — decît poate foarte vag — despre acceptia ca atare a noțiunii de dragoste. Cristina răspîndește sentimentul vieții, al plenitudinii, e lucrul de care Manole are nevoie cel mai mult, acum, la vîrsta cînd o cumpliță boală de inimă sădește direct în conștiința artistului și omului : frica de moarte.

La o asemenea ființă, încordată mereu în lupță cu materia informă, teroarea neantului vine din neputința de a crea, deci de a stărui, sub greutatea muncii, tot ce e hacs. Manole nu are calmul înțelepciunii celui care așteaptă semn stîrșitul cu conștiința datoriei împlinite. De ce oare ? Ce lipsește mecanismului său interior pentru realizarea acelui echilibru presupus de ideea dominării naturii ?

Aici mi se pare a se afla una din rezolvările esențiale pe care le oferă Horia Lovinescu complexei sale probleme, o soluție cu o înaltă valoare simbolică, așa cum este, de altfel, întreaga dezbatere. Și ea vine prin intermediul unui personaj cu totul deosebit, a cărui realizare mi se pare excepțională. Este vorba de bătrîna Domnica, purtătoare, în piesă, a mesajului de înțelepciune și omenie populare. Ea oferă, de fiecare dată, în trecerea sa prin scenă, o lecție superioară de viață, cu măreția simplă și atît de firească cu care cîntă, în grădina sculptoriului, privighetoarea.

Dezechilibrul, născut în sufletul eroului de ideea morții, conjugat cu ideea că încercarea lui de a se agăța de viață e a disperatului fără sorți de izbîndă — vezi acea splendidă lovitură de teatru cînd Manole, intrînd în grădină, își găsește fiul sărutînd, în pătimașa îmbrățișare a tinereții, pe Cristina — lasă liber acelui abis, din nou, născător de monștri. Reacția lui este o egoismului suprem și a urii, și astfel ia naștere în mintea artistului acel cumplit grup sculptural, realizat cu prețul jertfirii conștiente a vieții ce i-a mai rămas — și menit să inspire spaima, groaza, cumplita teroare a oamenilor în fața morții, cu sentimentul ucigător, paralizant, distructiv, al sfîrșitului implacabil.

E o operă perfectă, genială poate, dar mesajul ei nu e al vieții, valoarea ei nu se reclamă de la biruința materiei, ci de la groaza în fața informului și monstruosului. Iată deci cum o încordare creatoare de-a lungul unei întregi existențe ajunge să fie anulată definitiv în final. Căci opera ultimă a sculptorului nu mai este „semnul puterii omului asupra haosului și morții". Și aici intervine soluția fericită de care aminteam. — „Ce-ai făcut tu acolo — spune Domnica — e neleguire curată, mai bine ai sparge-o. Să n-o vadă oamenii. Ce le trebuie ? Viața e viață și moartea e moarte. De ce să le amesteci ? Nu se cuvine, calci legea, Manole". Și dramaturgul asociază, cu o intuiție artistică remarcabilă, dezbaterii sale acel final monumental al Mioriței, ideea că moartea succede firesc vieții, ca logodna zilei cu noaptea, fiind o nuntă supremă sub rotirea aștrilor chemați ca martori și nuni și oaspeți, iar mirele acestei nunți trebuie să păsească cu fruntea senină. Evident, implicațiile filozofice ale acestei asociații pe care o face dramaturgul sînt multiple, și ele presupun o analiză specială, demnă de tot interesul. Reținem însă o replică încărcată de echilibrul înțelepciunii populare, după care „moartea e o chestiune personală, a fiecărula dintre noi, însă viața... viața e o chestiune a tuturor".

Iată sensul filozofic pe care bătrîna Domnica îl-l relevă sculptorului Manole, descifrînd în ultima lui operă și dezechilibrul sufletului său și spaima sa cumplită de moarte.

*) Pentru că în destule împrejurări am devitalizat și demonetizat — înlocuind exigența cu filantropia — o terminologie pe care avem datoria să o reabilităm.

OLGA BUȘNEAG

MARGINALII LA O EXPOZIȚIE

BRĂDUȚ COVALIU

La Brăduț Covaliu peisajul îndeosebi solicită atenția privitorului. Pictorul îl exprimă prin armătura unui desen ferm, o materie picturală puternică, sompluoasă uneori, în care țesăturile (veche predilecție) sînt împletite și luminate de străluciri de albastru, verde, galben sau roz.

Unele peisaje industriale sau cele cu așezări sătești („Peisaj de pe Valea Oltului", „În drum spre Olănești" etc.) degajă exuberanță, optimism, pulsul realității noastre noi. Peisajele din Dobrogea (în special cel intitulat „Peisaj dobrogean"), peisajele de pe coasta mediteraniană sau italică încheagă realitatea într-un fapt plastic viguros, în care densitatea materiei e grăitoare. În această ambianță, „Peisajul din deltă" (1957) și „Peisajul din nordul Germaniei" — flamande ca atmosferă — îți dau sentimentul unei liniști neintinate și, în primul moment, nostalgia lirismului de odinioară al lui Brăduț Covaliu. În primul moment, pentru că deși azi lirismul artistului nu mai transpare în accente atît de directe, el s-a aprofundat.

Brăduț Covaliu are o viziune geologică a peisajelor: straturile sînt povîrnite, răscolite, năpîrlite de un soare întotdeauna absent, dar implicat ca o sursă universală. Acest reflex al unei surse difuze, dar de o mare persistență, face ca imaginea realității să cîștige o forță adîncă. Cînd pictează pămîntul, roca, Covaliu ne împărtășește fiorul unei vigori tentologice. Natura se întoarce la esențele ei germinative, apare ca un fapt elementar cu relief dramatic.

Dintre portrete, unele redau caracterul personajului, altele caută o anume rezolvare decorativă, care, de cele mai multe ori, potențează și noblețea chipului uman. Un portret cum e cel intitulat „Oșan" ne transmite întreaga demnitate și monumentalitate a personajului. Cele mai bune dintre lucrările portretistice ni se înfățișează ca interesante compoziții. În ele figura umană se desprinde dintr-un fundal nuanțat, vibrant, alcătuit din arabescuri rafinate, ce sublimează într-un chip modern și personal caracterul decorativ al artei noastre populare (v. „Ioana", „Mioara", etc). Unele din portrete, interesante în încremenirea lor decorativă, dar fără acel suflu de viață — viguros sau delicat — care animă figurile sale umane, ni s-au părut mai puțin reprezentative pentru etapa atinsă azi de artist.

Ecouri străvechi ale icoanelor pe sticlă, ale ceramicii și crestăturilor în lemn se întrevăd și în structurarea naturilor statice, dintre care „Natura statică cu ulcior verde" și „Natură statică cu oale" se remarcă îndeosebi.

Semnificativă în creația actuală a lui Brăduț Covaliu ni se pare compoziția „Discutarea planului în gospodărie". Personajele se detașează aproape sculptural, firești și convingătoare, prin tonicitatea și siguranța gesturilor, care reflectă o atitudine răspicată, o transformare adîncă a conștiinței țăranului.

În pînza „Războiul, izvor al durerii", realizată în 1958, răzbat, organic asimilate, unele sugestii ale neorealismului italian. Tabloul impresionează prin elanul pasional cu care pictorul a abordat tema, prin stilizarea sobră a personajelor, prin straniul peisajului devastat.

Pînzele lui Brăduț Covaliu, chiar și acelea în care se interferează viziuni diferite, neunitare, ridică probleme de gîndire plastică.

Arta sa are afinități cu sensibilitatea picturală a poporului, pentru că procesul de maturizare estetică a artistului a indus în retortele fierberii încete a personalității sale valorile de echilibru și rafinament decorativ ale fondului popular.

Ilustrația : BRĂDUȚ COVALIU „Colectiviste"

FILME ȘI GHIOCEI

Filmul de scurt metraj „Politică cu delicatese" realizat de regizorul Haralambie Boroș marchează în biografia ecranizărilor inspirate de opera lui Caragiale un început bun și prin inedităul concepției regizorale și prin promisiunile pe care le aduce cu el. E importantă încercarea de eliberare de sub tutela tradiției teatrale. Lumea, oglindită în opera lui Caragiale, părăsește scena și începe a fi privită, în fine, cu mijloacele caracteristice artei ecranului. Cuvîntul își pierde primatul la care are dreptul firesc în spectacolul teatral și fragilitatea, inconsecvența lumii oglindite de autor poate fi descoperită artistic prin modalități originale, de natură vizuală. Decorul de mucava, voit artificial, are un caracter aluziv. Se sugerează simbolic lipsa de conținut uman veritabil a societății respective, forma goală, existența cheltuită în note stereotipe și convenționale. Eroii se integrează firesc în acest decor, par construiți cu toții dintr-un același material lipsit de căldura vieții. O lume de carton. Cu o mișcare încă mai stilizată, mai mecanică, asocierea de marionetă ar fi putut deveni mai evidentă. Boroș are meritul de a fi adus pictorul pe platou și a-l fi înzestrat cu răspunderi de seamă pentru reușita filmului. În viitor așteptăm să li se alăture și coregraful.

Despre cultura cinematografică...

O vreme îndelungată filmul a fost combătut, și uneori de spirite dintre cele mai subțiri ale epocii, fiind socotit o artă fără memorie. S-a socotit că orice perfecționare substanțială a tehnicii cinematografice anulează întreaga creație precedentă. A fost condamnat pentru servitutea de a fi destinat doar consumului imediat și pasager și s-a observat că înlocuirea unui film cu altul pe ecran echivalează cu moartea sa absolută. S-a calculat că rolele de cauciuc, aprute în lume, într-o anumită perioadă — și despre care curînd după apariție nimeni nu-și mai amintește nimic — puse cap la cap și proiectate în spațiu ar permite unui turist mijlociu să hoinărească de la o planetă la alta, timp de multe vieți omenești. Trăind durata unei efemeride, i s-a refuzat caracterul de artă și i s-a oferit acela, mai puțin nobil, de divertisment. S-au amintit frumoasele cuvinte ale lui Paul Eluard :

„Pe bună dreptate sau nu, eu cred că esențialul artei constă în eternitatea sa. Să nu fiu însă greșit înțeles : creația nu pretinde a fi o eternitate absolută. Creația nu există bineînțeles în afara lumii, ca ceva separat de ea. Creația nu e fixă, în afara unei lumi în mișcare. Însă scopul ei esențial este de a transmite, de a dura, de a se menține cît mai mult timp posibil..."

Și despre „prietenii filmului"

Ca multe dintre capetele de acuzare aduse împotriva filmului — și pentru a fi drepți, ca și multe dintre laude — și această observație este nedreaptă. Excelenta acțiune a „prietenilor filmului" inițiată de ACIN și alimentată din fondul substanțial al Arhivei naționale de filme, o dezminte categoric, săptămînă de săptămînă. Filmul nu este o artă fără memorie. Tinerii spectatori de astăzi au putut cunoaște și admira asemenea opere clasice ca „Jeana d'Arc" a lui Dreyer, „Caligari" a lui Wiene, sau filmele lui Vigo. Pentru film, eternitatea se măsoară în cîteva decade.

De cîtăva vreme însă, corabia „prietenilor filmului" înaintează cu greu. A devenit un obicei ca publicul să părăsească sala la jumătatea programului, din cauza eroilor de programare. Unele teme prezintă un interes restrîns și, realizate la un nivel scăzut, se întorc împotriva scopului urmărit.

„Prietenii filmului" au nevoie grabnică de cîrmă. Să apărăm această inițiativă care a permis crearea unui public exigent, entuziast, dornic să cunoască capodoperele ecranului.

Critică și ghiocei

O apariție nouă, înviorătoare, dinamică pe tărîmul criticii de film, în coloanele „Luceafărului" : Florian Potra. După o „critică a criticii" la obiect, chiar dacă ușor pornită pe alocuri, frontală și incisivă, avînd în același timp semnificația unei declarații de principiu, colegul nostru își afirmă prezența prin temeinica pregătire culturală atît de imperativ necesară și printr-un „simț cinematografic" incontestabil.

Marea taină

Marea, copleșitoarea, uimitoarea taină : a venit Primăvara. Spectacol magnetic, popular. Superproducție colosală. Pe ecranul naturii joacă frumosul Mai. Premieră de mare succes, figurație imensă.

A venit Primăvara. După cum se vede — nu mai știm dacă a fost cu sau fără voia noastră — a pătruns și în cronica de față.

I. C.

ORESTIA

și cîțiva actori tineri

Această viziune a trilogiei lui Eschil multe soluții inspirate și cîteva probleme nerezolvate. Am admirat un triptic scenografic remarcabil și o costumație de frescă întunecată, purtînd parcă patina istoriei. Am aplaudat o Cassandră (Ileana Predescu) care face tulburător și recită cu o rară armonizare a mișcării cu verbul, a cuvîntului cu jocul febril al mîinilor. Am înțeles în mișcările sale unitare fazele succesive ale tragediei și amplificînd ca într-un vast receptacul conturul și înțelesul grozăviei întîmplări. Alături de aceste elemente, la care o analiză mai amplă ar mai avea desigur de adăugat, recenta viziune a „Orestiei" prezintă și motive de insatisfacție. Lîngă șoapta răscolitoare a Cassandrei apare recitarea ternă a unor actori care confundă rigiditatea cu seninătatea clasică (M. Bașta în Agamemnon, M. Albulescu în Egist). Alteori, mai ales în prima distribuție, modernizarea stilului era înțeleasă ca o renunțare la farmecul versului clasic (L. Vrabie în Oreste).

Drama Atrizilor cunoaște în trilogia lui Eschil o particulară consistență logică atingînd aproape rigoarea unei demonstrații. Raportul dintre om și destin se leagă explicit de un program etic inițiator. Erații trăiesc un scenariu mitic, conceput de zei cu un subtil caracter parabolic. Oreste activează astfel în numele unei morale care depășește convenția sacră și înfirmă legea formală în măsură să o absolve pe Clitemnestra, Eschil imaginează o dispută a nemuritorilor : zeii noi covîrșesc prin noblețea lor spirituală divinitățile bătrîne, dînd unor meniri tulburi replica gestului umanitar. Apoteoza finală încununează o suită de imagini esențializate, continute în compoziția unitară a celor trei tragedii. Iată de ce consecvența ritmului tragic este decisivă în spectacol. Acesta nu poate suporta inegalitățile, cu atît mai puțin întreruperile de curent. Începînd însă cu partea secundă a trilogiei, în montarea de la Teatrul Bulandra tensiunea tragică scade, pentru ca ultima parte să prezinte serioase simptome de destrămare a atmosferei. Ceea ce regia cucerise în „Agamemnon" evidențiind subtextul filozofic al comentariului realizat de Cor, se pierde în „Coephorele" unde choreutele nu alcătuiesc o prezență scenică, vie și unitară. În instruirea actorilor tineri, Vlad Mugur pare să fi depus nu puține eforturi. Încă în prima distribuție se remarca ucenicia harnică a lui Petre Gheorghiu, Raluca Sterian, Ica Matache (mai puțin hotărît meșteșugitele introdus prin efracție în marmora „Eumenidelor"). La o a doua distribuție regia ne-a dăruit bune surprize. După prima versiune a Clitemnestrei (realizată prestigios de Beate Fredanov cu o răceală deliberată) un accent pătimaș sublimat în marele vers, a izbucnit în jocul Mihaelei Juvara, atingînd tonul cel mai potrivit în aparițiа „umbrei" justițiare. Rodica Suciu s-a apropiat considerabil de cerințele rolului. Urmînd linia textului lui Eschil ea a realizat o Electră fecioreinică, ioanc a inocenței ultragiate. Actrița a ocolit pe bună dreptate sugestiile unor ilustre interpretări care întrupează însă ipostaze total diferite ale acelui personaj, așa cum el apărea la Sofocle și la Euripide. Dar dacă Mihaela Juvara trebuie să devină stăpînă pe glasul ei profund, conducîndu-l cu mai multă fermitate către semnificațiile textului și renunțînd să-și mai asculte modulațiile vocii, Rodica Suciu trebuie să se ridice la o altitudine constantă, ferindu-se de tremoloul melodramatic, de sentimentalitatea cotidiană. Noul interpret al lui Oreste, Gh. Ghițulescu, atinge în cîteva momente treapta cea mai de sus a întregului spectacol. O cerebralizare particulară, filtrată cu grijă prin convenția clasică, dă un relief deosebit dramei nefericitului erou. În scena rechizitoriului Erynniilor, Ghițulescu a realizat un adevărat balet al disperării omului covîrșit de un destin nedrept. În „spunerea" versului actorul mai are însă de lucrat, mai ales în scena întîlnirii cu Electra, unde ezitările de ton scad valoarea primilor pași ai eroului către împlinirea destinului său simbolic.

Nu toate schimbările de distribuție din „Orestia" duc la o nouă depășire a primilor titulari. În vreme ce unele linii cîștigă un surplus de lumină, altele așteaptă încă o împlinire de concepție mai largă. Oricum, în această îndrăzneață abordare a trilogiei lui Eschil ne place să vedem un prilej de studiu, un atelier de creație prielnic căutării căilor care să apropie publicul nou de străluciреa unui dialog păstrat nealterat peste milenii.

V. MINDRA

CUVINTE ȘI IMAGINI

De cînd în casele noastre au intrat cinematograful, teatrul, baletul, conferințele, concertele și actualitatea cotidiană, coborîte din aer și pe o sfoară de sîrmă din antenă în aparatul de televiziune, viața a căpătat un alt ritm.

Locul taifasului și chefuletului nu întotdeauna prea spiritual, l-a luat cutia cubică lustruită și prevăzută cu o fereastră întotdeauna deschisă prin care familiile, cu mic și cu mare, iau contact cu lumea întreagă. O dată cu extinderea antenelor și cu înodarea lagăturilor pe undeva pe deasupra norilor și printre stele, televizorul nostru a trecut înaintea radioului pentru că pe lîngă vocea auzită este prezent și chipul vorbitor al omului : splendidă și fantastică minune iscată din sîrme, noduri, butoane, sticlă, aschii și carton ! Știința, tehnica și strădania omului au reușit să facă materialele inerte să cînte și să joace, împrumutîndu-le ceva din sensibilitatea sufletului și vibrația inimii născocitorului lor...

Emisiunile postului nostru de televiziune aduc, în fiecare seară — în ajunul miercurilor de odihnă cuvenită oamenilor și aparatelor — un program variat și interesant pe care o exigență crescută caută să le dea din zi în zi pe fețiuni și valori noi spre satisfacția crescută a telespectatorilor.

Cronicile ziarelor și revistelor se mărginesc destul de rar să aprecieze programele televiziunii mai mult ca efect direct și global, scăpînd din vedere o categorie de probleme oarecum particulare, dar suficient de importante în realizarea unei emisiuni și, implicit, a unui efect mulțumitor.

O emisiune la televiziune solicită, în ansamblu, asigurarea a trei condițiuni esențiale : expresia literară a textelor și a vorbirii, înfățișarea imaginilor sub o îngrijită prezentare artistică și o corectă transmitere din punct de vedere tehnic. Telespectatorul exigent ține cont și de ansamblu, dar și de părțile componente ale unei emisiuni, semn sub care ne vom permite să începem unele discuții.

Apar în emisiunile noastre inegalități care se desprind în general din considerentele unei prea facile pregătiri de către autorii lor și poate altcori de o ușoară scădere a unor aspecte de regie — pe lîngă o regie a mișcării și a punerii în scenă, televiziunea are nevoie și de o regie a gestului mic, a poziției frunții, a lecturii, a pauzelor, a începuturilor și a sfîrșiturilor de frază și cuvînt...

Din lungul șir de emisiuni urmărite, se desprinde, în primul rînd, calitatea bună a transmisiunilor, compoziția imaginilor din studiou ca și din deplasare fiind realizată armonios și întotdeauna pe subiect. Sunetul și imaginea în sine dau prima calitate emisiunilor de care telespectatorii noștri sînt mulțumiți.

Ceea ce produce însă inegalitate și cîteodată contraste chiar într-o singură emisiune, este textul sau mai bine zis modul în care sînt literaturizate unele texte de prezentare. Emisiunea cinematografică de recomandare a filmelor, de pildă, are uneori niște diluări sau niște spirale forțate ale limbii, nejustificate. În vorbirea liberă, tot ca expresie literară, prezentarea emisiunii „Săptămîna", care e o emisiune interesantă, are unele asprimi de limbă supărătoare, oscilînd între duritățI și o degajare generală cam rău înțeleasă. Deși spontane și realizate „pe viu", conversațiile de actualitate inițiate de reporterii Carmen Dumitrescu și Em. Valeriu, au o cursivitate, o frumusețe și o culoare care dau emisiunilor nota caldă și simpatică dublată de dinamismul necesar, caractere primite, prin reflex, atît de interlocutor cît și de privitor... De la expresie la voce, de la textul scris la cititul evocator, sobru, nuanțat și bine cadențat, vorbitorul telejurnalului, Nicolae Popescu, dă emisiunii lui o valoare riguros echilibrată. O altă sobrietate care cade însă în asprime și în dezacord cu tema sprintenă, tinerească, exuberantă, artistică și vijelioasă în același timp, o întîlnim în emisiunea Sport. S-ar cădea ceva mai multă căldură, mai multă frăgezime, oarecare uz de literatură și artă într-o emisiune al cărei subiect are ce'e mai frumoase atribute ale unei mari actualități de masă, viteză, îndemînare, elasticitate, zbor, îndrăzneală, întrecere, victorie, prietenie — în aer liber și printre

Baruțu T. ARGHEZI

(Continuare în pagina 7)

Însemnări despre

Nuvela contemporană

Cîteva sînt mediile și tipurile tradiționale ale nuvelei românești (nu fără legătură, evident, cu romanul). Mai întîi lumea rurală și tipul țăranului, acesta privit pe latura activă, ca erou romantic (haiducul) sau dominat de ideea pămîntului (L. Rebreanu, Pavel Dan) și mai des ca ins aparent pasiv, retrăgîndu-se din fața „civilizației", adică a capitalismului (Sadoveanu). Sămănătorismul a cultivat un țăran arhaic, ieșit din circuitul vieții moderne, conservator de tradiții idilizante.

Alt tip, situat în același mediu rural, e al boierului de neam, de obicei scăpătat. Bătrîn și retrograd (mai mult conservator, prin poziție socială), paseist, sentimental, fără simț practic și fără plăcerea vreunei activități, el e înfățișat visînd, dar nerealizînd nimic (de altfel, realizarea l-ar tulbura, cerîndu-i un efort nou); de aci existența sedentară, tabieturile, fixațiile, maniile. În universul „bătrînilor" intră interiorul vetust, cu mobile grele, complicate, tacîmurile de argint, farfuriile și fața de masă înflorată, perna de puf, icoanele afumate, candela sfîrîitoare și, în plan uman, vizitiul țigan, femeia de casă, bătrînă, fidelă, doctorul neamț, un Franț cu favorite, care stîlcește vorbele, dar blînd și sentimental (N. Gane, Duiliu Zamfirescu, D. Anghel, Emil Gîrleanu).

Curent intră în sfera nuvelisticii, ca mediu, și provincia (tîrgul, portul dunărean). Mica burghezie, funcționărimea sînt obiectul rîsului înduioșat al lui Bassarabescu, prilej de sentimentalism pentru Brătescu-Voinești. Tipurile sînt sau maniacul, tipicarul, birocratul prin temperament sau intelectualul — individ candid. Dramele ies deobicei, la amatismele vieții sufletești. Tot un automat e militarul, acesta ironizat deobicei pentru spiritul cazon și pentru incultură (Brăescu). Metropola are alte caractere decît provincia. Tipul cel mai răspîndit e Mitică, balcanicul, fanfaron și prăpăstios, iar mediul e cafeneaua bucureșteană. Mitică e tot un micburghez dar care nu mai suferă de strîmtoarea provincială, fiind dimpotrivă un tip activ, optimist, un colportor de obicei la Caragiale. Mult mai puțin frecventă e lumea burgheziei-mari care, prin dezvoltarea relativ tîrzie e adeseori subiect de literatură exotică și fantastică. Muncitorul, ca tip, apare în nuvelistica noastră dinainte de Eliberare mai întîi nedefinit, idilic și utopic, („socialistul" lui C. Mille) și abia la Al. Sahia, la Geo Bogza găsim primele caracterizări ale tipului modern, industrial, care are conștiința clasei sale.

Cum se poate observa, nota o dau, în nuvela tradițională, țăranul și micul-burghez provincial și mai ales acesta din urmă. Romanul cunoaște amîndouă tipurile, dar al doilea (Sadoveanu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu) e cu mult mai puțin răspîndit. Explicația e în caracterul liniar al tipului, în uniformitatea sufletească și în automatism — motive de atracție pentru autorii de nuvele, mai puțin interesați de a epuiza energii morale complexe și mai ales de a descrie comportamente uniforme, de a face procesul monotoniei vieții sufletești.

Cum se prelungește această tradiție a „genului scurt" în condițiile realismului-socialist? Care sînt, sub unghi artistic, direcțiile cele mai fertile? Care sînt valorile durabile?

Tematica și tipurile tradiționale dispar aproape cu totul. Restructurarea peisajului social e o explicație, dar se pune întrebarea de ce deosebirea e în nuvelă, mai adîncă decît în roman. După părerea mea, romanul mai dinamic și mai cuprinzător, n-are nevoie să se schimbe structural, adaptîndu-se relativ ușor la nevoia de a exprima o societate în prefacere revoluționară. Dar nuvela fusese oglinda unor existențe mecanice, liniare sau rudimentare. Micul-burghez e un ceasornic, țăranul sadovenian e mitic, arhaic, țăranul lui Rebreanu ori al lui Pavel Dan trăiește sub regimul aspirațiilor tulburi. Realitățile sociale de după Eliberare împing pe scriitor spre mobilitatea romanului. Accentul cade pe transformare: inerția, cînd e tratată, devine însăși un proces, o involuție. În împrejurările contemporane o nuvelistică a uniformității sufletești, a automatismelor, considerate ca aspecte curente ale existenței, cum se întîmpla în trecut, e greu de conceput. Viața morală a omului e în schimbare așa de profundă încît trezește numaidecît scriitorului ideea de proces. În lumea satului, revoluția a determinat conflicte puternice, ciocniri violente de clasă. Aparent ne aflăm în tradiția peisajului social din literatura lui Rebreanu și din unele nuvele ale lui Sadoveanu. Tipul cel mai răspîndit e țăranul sărac, fermentul revoluționar principal. Există elemente de biografie generală a tipului. După revolta sugrumată în fașă contra exploatatorilor, din anii anteriori războiului, experiența frontului, contactul cu țara socialismului înscriu o etapă inevitabilă în biografia țăranului. Întors acasă, el se află în fruntea celor care luptă pentru reforma agrară și pentru îngrădirea chiaburimii (M. Preda, V. Em. Galan, Aurel Mihale, Remus Luca). Nu violența subiectelor este însă elementul definitoriu pentru nuvela inspirată din anii intrării satului pe un făgaș revoluționar. Tradiția realist-critică (în **Păuna mică**, de pildă) e depășită în sensul tratării proceselor înoitoare care au loc în conștiințe. Tema principală devine una etică: mutațiile din conștiința țăranului pe măsura înaintării spre socialism (M. Preda, D. R. Popescu, N. Velea, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu, I. Lăncrănjan, Szabo Gyula). Tipul cu adevărat nou este al țăranului care trece de la mentalitatea individualistă de mic proprietar la o alta superioară, convingîndu-se de avantajele proprietății socialiste și muncii colective. Necunoscut sub acest aspect în literatura mai veche, țăranul devine interesant nu ca ins pitoresc sau rudimentar, prădă instinctelor, ci ca o conștiință care oglindește subtil transformările petrecute în existența socială. Țăranul, obiect de analiză psihologică, ins complicat și complex, intrînd în circuitul vieții moderne — iată un aspect de noutate, sub raport tipologic, a literaturii realist-socialiste despre satul contemporn.

Cum era de așteptat, și celelalte teme suferă modificări substanțiale, explicabile în același fel. Unele — inspirate din aceea a vieții muncitorilor — sînt propriu zis creații ale noii literaturi. Apar surprinse forme primitive de rezistență socială a muncitorului din trecut, văzut nu odată în pitorescul existenței sale la periferia marilor orașe (Eugen Barbu). Dar e descrisă (temă complet inedită) și lupta ilegală a comuniștilor (Nagy István, Francisc Munteanu, Eugen Barbu, Aurel Mihale, Pop Simion, H. Zincă, Francisc Munteanu). Apare, iarăși un aspect propriu numai lumii noastre, efortul muncitorului-constructor al socialismului, noile relații tovărășești de într-ajutorare cu tot ce implică acest măreț proces, transformările din conștiințe, educarea tineretului în spiritul moralei comuniste (Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Nicolae Țic, Nicuță Tănase, Pop Simion, Ioan Grigorescu, Radu Cosașu). Două sînt tipurile de muncitori cele care s-au cristalizat în nuvela actuală (iarăși nu fără legătură cu romanul). Unul este cel provenit din familii de lucrători. Anii grei ai fascizării și războiul îl călesc, ducîndu-l inevitabil către o conștiință înaltă de clasă, și făcîndu-l să participe la lupta pentru răsturnarea ordinei burgheze. Un altul, pus în circulație mai ales de către tinerii reporteri și pătruns din reportaj în proze de ficțiune, e tipul muncitorului tînăr, uneori de imediată extracție rurală. Acesta vine deobicei în contact cu șantierul și în conștiința lui au loc prefaceri substanțiale. Tipul este răspîndit mai ales în literatura care are contingențe cu reportajul. Această literatură reabilitează, într-un fel, cotidianul, eroismul de zi cu zi, faptul de viață banal și prozaic. Primul tip se călește și dobîndește o conștiință revoluționară în împrejurările dramatice și violente ale războiului, mai ales, sau ale anilor de fascizare. Tînărul erou al șantierelor, nu o dată el însuși în situații excepționale, se realizează mai ales în munca zilnică, aparent fără strălucire, fără ecou senzațional. Din această cauză, accentul pus pe aspectul etic e și aici — ca și în literatura nouă a satului — mult mai mare, cu un viu interes educativ. Mai toți autorii de nuvele-reportaj pe teme muncitorești au început prin a-și transcrie observațiile și emoțiile legate de dezvoltarea industrială a țării, folosind apoi experiența în proza de ficțiune (de obicei în nuvelă și, mai rar, chiar în roman). Din cultivarea reportajului le-au rămas repeziciunea gîndirii, siguranța observației, stilul exact, care evită excesul de „literatură", dar și o anumită limitare la suprafața realității, insuficiența generalizării. Această literatură, minată încă de o viziune reportericească, își așteaptă consacrarea artistică printr-o experiență hotărîtoare.

Din alte zone ale vieții sociale se inspiră literatura care a pus în circulație o temă și un tip inedit: aderarea intelectualului de formație burgheză la socialism. Tema predispune la efortul analitic (Camil Petrescu, Lucia Demetrius, Ieronim Șerbu) și cîteodată la satiră (V. Em. Galan, Teodor Mazilu, I. Băieșu, M. Sorescu).

Se vede numaidecît schimbarea de accent: nuvela tradițională, interesată de uniformități sufletești, de automatisme și inerții, devine în zilele noastre o expresie a transformărilor de conștiințe, apropiindu-se de mișcarea romanului (sub raportul psihologiilor) și modificîndu-și din această cauză și structura.

Din acest punct de vedere — al structurii (și înțeleg prin structură o modalitate, nu însă strict formală, ci mai degrabă un tip, o specie) — schimbările sînt evidente, însă nu absolute. Speciile sînt variabile istoric, unele, depășite, nemaiputînd fi repuse în circulație (ca, de exemplu, povestirea romantică în maniera C. Negruzzi, V. Alecsandri, I. Ghica ori fiziologiile — întîile manifestări de realism caracterologic — ale unor Al. Russo, M. Kogălniceanu ori cei doi Negruzzi). Dar din legile „genului scurt" decurg și unele forme, dacă nu fixe, oricum mult mai generale, care răspund unor conținuturi foarte diferite. Tradiția povestirii (lirism, evocare, atmosferă, pitoresc) se leagă de M. Sadoveanu, dar și de N. Gane, Emil Gîrleanu, Jean Bart, Panait Istrati. Nuvela obiectivă sau, cu termenul lui Ibrăileanu, de creație, au cultivat-o mai ales ardelenii (Slavici, Rebreanu, Pavel Dan), iar cu o nuanță veristă sau naturalistă, B. Delavrancea, I. L. Caragiale. Caragiale și Duiliu Zamfirescu sînt totodată creatorii nuvelei analitice, în care interesul stă mai puțin în faptele relatate și mai mult în studiul unei stări de conștiință. Autorul (Galaction, Gib Mihăescu, Anton Holban) face monografia ei. În fantasticul psihologic a excelat Cezar Petrescu, dar și Gib Mihăescu și Ionel Teodoreanu.

Aceste modalități pot fi regăsite în proza contemporană, care a dezvoltat însă cu predilecție narațiunea analitică (Camil Petrescu, Marin Preda, Lucia Demetrius, Ieronim Șerbu, Nicolae Velea ș. a.) și pe cea obiectivă (Eugen Barbu, Geo Bogza, Petru Vintilă, Aurel Mihale ș. a.), apropîndu-le de complexitatea romanului. Narațiunea de atmosferă e cultivată de V. Em. Galan (e drept într-o singură bucată, dar aceea excelentă „La Răzeși"), de Eusebiu Camilar, de D. R. Popescu, de Nicolae Jianu. Mai ales în proza tinerilor (D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Sorin Titel) se remarcă și predilecția pentru simboluri și sugestie. Tradiția poeziei satirice, fără să producă mari valori, e continuată de T. Mazilu și alții. Numeroși prozatori (între care, fără a fi un nuvelist, trebuie trecut Zaharia Stancu, apoi Eusebiu Camilar, și, dintre cei tineri Fănuș Neagu, Nicuță Tănase) continuă însă tradiția povestirii. M. Sadoveanu însuși, chiar dacă bucățile scurte sînt relativ puține, e un povestitor în **Păuna mică**, în **Mitrea Cocor, Aventură în lunca Dunării,** ba chiar în **Nicoară Potcoavă,** subintitulat de altfel „povestire istorică". Povestitori prin excelență sînt însă prozatorii de limbă maghiară Asztalos István, Sütő András, Szabo Gyula), într-o modalitate „populară" și tratînd de obicei subiecte aproape numai din lumea rurală.

Iată cîteva din aspectele, din realizările notabile ale nuvelisticii românești de astăzi. Prin varietate și complexitate, nuvela e departe de a reprezenta în activitatea prozatorilor noștri numai o experiență pregătitoare în vederea romanului. Ea se dovedește capabilă să concureze romanul prin diversitatea preocupărilor tematice, a tipurilor puse în circulație și a modalităților — avînd în plus o mai mare concentrare și luțeală a imaginației. În cuprinsul literaturii contemporane, nuvela există ca un capitol de sine stătător.

Nicolae MANOLESCU

O LUCRARE DE LITERATURĂ COMPARATĂ

Interesul pentru literatura comparată a crescut sensibil, pretutindeni, în ultimii ani. După 1960, îndeosebi, s-a simțit nevoia unor conferințe și congrese internaționale care au și avut loc la Moscova, la Utrecht, la Budapesta și la Sofia unde, recent, congresul slaviștilor s-a îndreptat — cu grijă — și spre problemele literaturii comparate. Numeroase lucrări au apărut în acest domeniu, în diferite țări, întreținînd o curiozitate tot mai vie pentru relațiile literare internaționale. Faptul este îmbucurător nu numai pentru creșterea solidarității culturale dintre națiuni, ci și pentru fiecare literatură națională în parte întrucît se lărgește generos cîmpul explicativ al fenomenelor locale sau regionale, completîndu-se vechi goluri cu privire la difuziunea internațională a operelor, la înrîuririle dintre ele, la eventualele paralelisme ce se ivesc de multe ori.

Literatura noastră, firește, nu are decît de cîștigat prin încadrarea cercetărilor ei în domeniul mai vast al literaturii comparte, fără de care nici aspectele particulare ale literaturilor naționale nu ne apar satisfăcător luminate. Se înțelege că în raport cu vechea școală comparatistă, îndeosebi cu cea a lui Baldensperger și van Tieghem rezultate valabile, într-adevăr explicative, nu pot fi atinse decît prin utilizarea metodei științifice, marxist-leniniste.

Printre studiile de literatură comparată apărute în ultima vreme, în genere lucrări de mici dimensiuni abordînd aspecte particulare ale contactelor literare, cele ale Tatianei Nicolescu privind relațiile dintre literatura clasică rusă și literatura română s-au dovedit cercetări serioase, larg extinse, folosind o vastă bibliografie inclusiv despuierea periodicelor și aplicînd consecvent o severă metodă științifică. Studiul despre „Opera lui Gogol în România" din 1959 dezvăluia, cel dintîi, calitățile mai sus înșiruite.

Noua cercetare a Tatianei Nicolescu — „Tolstoi și literatura română" (1963, p. 320) — e o lucrare mult mai amplă ca cea precedentă.

Dorim să subliniem, mai întîi, prezența remarcabilă a unui material bibliografic bogat ce cuprinde deopotrivă opere literare și critice, documente de arhivă încă neexplorate, numeroase articole românești și străine, îndeosebi ruse și sovietice, fără a lipsi — cum observam și mai sus — periodicele, uneori chiar unele relativ obscure gazete provinciale. Într-o cercetare istorică de acest fel, nimic nu poate fi superfluu și trebuie apreciată desigur munca sîrguitoare a Tatianei Nicolescu în această direcție. Firește, nu putem afirma că bibliografia a fost epuizată — e în firea acesteia să nu fie niciînd pe de-a-ntregul consumată, — dar nu ne îndoim că se află aci adunată mai mult decît majoritatea pieselor necesare.

Cu un astfel de bogat material, cercetarea se sprijină pe o bază largă de fapte și procedeele inducției pot duce, în consecință, la rezultate apreciabile.

Autoarea a mînuit apoi o bună metodă științifică, opunîndu-se — dintru început — comparatismului burghez nu numai prin explicitarea teoretică a metodei marxist-leniniste consemnată încă din al doilea capitol al lucrării, ci și prin aplicarea ei continuă și consecventă.

Pornind de la tezele lui Lenin cu privire la Tolstoi, prin urmare de la relevarea aspectelor contradictorii ale operei marelui clasic rus, autoarea a urmărit — cu atenție susținută — difuzarea prin traduceri, prelucrări și reprezentații teatrale a scriitorului rus în România, ceea ce s-a numit altă dată „destinul" operei, apoi reflectarea ei în comentariile critice de la noi și, în sfîrșit, înrîuririle ce a putut exercita asupra unora dintre prozatorii noștri de seamă: Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, I. Agîrbiceanu.

Obiectivele studiului au fost, prin urmare, multiple, și trebuie să observăm că autoarea nu s-a mărginit doar la un inventar bibliografic al difuzării și comentariilor critice, ci — cu spirit mereu lucid — a examinat fenomenele pe toate fețele lor, le-a descris și le-a judecat cu pătrundere, de pe poziția ei științifică. Analizînd, de pildă, traducerile în românește din Tolstoi, Tatiana Nicolescu le-a comparat mereu cu textul rus, denunțînd omisiunile, apreciind transpunerea cînd era merituoasă, identificînd textele intermediare sau elogiind pe traducători, după caz. Analiza comentariilor critice nu e nici ea mai puțin pertinentă și trebuie spus că autoarea s-a călăuzit, permanent, de optica celor două culturi, urmărind restrîngerea operei lui Tolstoi prin clasele și păturile sociale ale țării noastre de la sfîrșitul secolului trecut și pînă la data la care se oprește cercetarea. Se distinge astfel atitudinea reacționară față de Tolstoi, dar se accentuează insistent receptivitatea claselor oprimate ale epocii, îndeosebi prin rolul presei muncitorești din România în opera de răspîndire a clasicului rus.

Semnificativ de notat e apoi faptul că Tatiana Nicolescu a înțeles importanța principiului periodizării în literatură, chiar cînd e vorba de probleme speciale ca cea de față, urmărind răsunetul operei lui Tolstoi în România în trei perioade, înainte de Marea Revoluție din Octombrie, în epoca dintre cele două războaie și în cea de după Eliberare. Numeroase diferențieri s-au ivit de aceea și faptele au trebuit să fie privite complet și istoric pe mai multe laturi deodată.

E remarcabil faptul că bogăția materialului ca și pluralitatea planurilor și prespectivei n-au împiedicat o limpede viziune de ansamblu a cîmpului cercetării pe care cititorul îi poate cuprinde cu ușurință, fără prea multă încordare.

În ce privește ecourile operei tolstoiene în literatura română despre care ni se vorbește pe larg în două capitole ale cărții, („Ecoul operei lui L. N. Tolstoi în creația cîtorva scriitori români de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea" și „Experiența creatoare a lui L. N. Tolstoi în dezvoltarea romanului românesc dintre cele două războaie mondiale"), autoarea nu s-a coborît la amănunte, a urmat liniile mari, mai cu seamă valoarea incitatoare a vigurosului realism critic al clasicului rus, „experiența creatoare" a lui Tolstoi, înfățișînd uneori — cu prudență determinarea influențelor. Asupra acestui sector al lucrării critica noastră are a-și spune cuvîntul printr-o analiză mai amănunțită, pe care n-o putem întreprinde deocamdată. Socotim însă, de pe acum, că marile probleme au fost atinse și soluționate remarcabil și că e doar nevoie, pe alocuri, de o adîncire mai convingătoare.

Pentru precizarea „destinului" lui Tolstoi în România, paralelele cu ecourile lui în alte țări sînt neapărat necesare. Autoarea le-a schițat de numeroase ori, dar avem impresia că s-ar cere o și mai mare insistență în această direcție, spre a se reliefa și mai pregnant „soarta", specifică, la noi, a scriitorului rus.

Mai relevăm, în sfîrșit, prezentarea stilistică, înfăptuită cu avînt și limpezime, cu o discretă emoție a cercetării, cu participare ideologică vie și fermă.

Studiul comparatist al Tatianei Nicolescu întregește pe de o parte tabloul general al difuzării și înrîuririi operei tolstoiene în Europa, tablou prezentat mai înainte de T. Motîliova aduce totodată și o serie de contribuții expresive la lămurirea relațiilor dintre literatura clasică rusă și cea românească.

Al. DIMA

CUVINTE ȘI IMAGINI

(Urmare din pagina 6)

tre flori, în frumoasele săli de sport, din țară și din străinătate...

Mai spirituală și mai atractivă, cu toate că e delimitată de conturele strîmte ale cutiei poștale, este emisiunea de corespondență, unde răspunsurile date capătă adesea delicatele accente ale unui dialog, în scenariul căruia, cu toate că nu figurează fizic decît o persoană, ambianța creată privește pe toată lumea...

O emisiune destul de dificilă, dar bine condusă și realizată cu multă grijă, vioi, cu prezentări variate, atractivă și instructivă nu numai pentru școlari, dar și pentru cei mari, este emisiunea transmisă de la Muzeul tehnic din Parcul libertății, concepută și realizată cu multă tragere de inimă....

Ne vom permite să continuăm discuția despre expresia și prezentarea artistică a emisiunilor cu un alt prilej, rămînînd, în continuare, sinceri spectatori cotidieni ai micului nostru ecran.

ÎN APUSENI

(Urmare din pag. 1)

Alexandru, cu brigada lui de vreo doisprezece oameni, s-a angajat să taie un parchet în Valea Horghii, muncă de două-trei luni. Pe urmă? Au să vadă. Pot să și rămînă. Dar fiecare are acasă un scaun de lucru și unelte, iar toamna, cînd se apropie culesul viilor, prin Oltenia de sud sau pe la Urziceni se bate lumea pe butoaie. Cum le transportă? Pachet pe tren și montate la fața locului.

O soartă poate mai amară decît lemnarii pribegi au avut în Țara Moților minerii, a căror mizerie era mai evidentă și mai revoltătoare în vecinătatea cinică a aurului. Dintre localitățile unde operează Trustul aurului din Brad n-am fost decît la Baia de Arieș — vechea, trista și mănoasa Ofenbaie a nepoților lui Maniu, astăzi un oraș înfloritor, cu uzine moderne de prelucrare a minereului, cu cartiere de case mici și blocuri ridicate de curînd: apariția inedită pe rustica vale, prefigurînd prin linii, culoare și freamăt de viață viitorul. Munca în subteran continuă să rămînă una din cele mai grele munci. Ceea ce impresionează însă în egală măsură pe vizitator, în afară de modernizările recente și de organizarea care asigură o producție ridicată și cu randament sporit, la nivelul cerințelor economiei naționale, e grija față de sănătatea oamenilor, manifestată nu numai în strictețea cu care se aplică normele de tehnică a securității muncii, dar și în o serie de amenajări și măsuri: ventilare corespunzătoare, perforaj umed, pentru prevenirea silicozei etc. (Cred că nu e lipsit de interes să spun că suma cheltuită anul trecut pentru protecția muncii se ridică la peste 600 de mii de lei.)

La gura minei s-a construit de curînd o clădire cu linie modernă, purtînd un nume destul de abstract și de pompos: *complex social*, dar avînd funcții foarte concrete — dispensar, bale, vestiar, sală de apel — și jucînd, mai ales prin aceasta din urmă, un rol de seamă în viața cotidiană a minerului.

Aci se desfășoară de trei ori pe zi un ceremonial care, în elementele lui esențiale, pare să se fi păstrat fără vreo schimbare din vremea cînd munca în „baie" era înconjurată de o aureolă de taină, de suferință și mare primejdie, cînd urarea de „noroc bun", devenită un salut aproape banal, purta pe fiecare literă și o fărîmă din sufletul celui care o rostea. Cu vreo 30 de minute înainte de ora schimbului, sala largă și bine luminată începe să se populeze; minerii, printre care vezi și pe băieții cu frizură cicero, cu înfățișare de sportivi nepăsători și chiar cu pretenții de eleganță vestimentară, stau pe bănci, se plimbă, își pun lămpile la punct, fumează, rîd, discută. La un moment dat vorbele se curmă, fețele devin grave și toată lumea se ridică în picioare. De măsuța înaltă, cu suprafața înclinată, s-a apropiat o femeie care desfășură niște coale de hîrtie și începe să strige apelul:

„Ihuț Traian!"

„Merge." Și cel chemat se desprinde din mulțime și se îndreaptă spre ușă.

„Covîrlui Gheorghe!"
„Merge."
„Napău Dumitru!"
„Merge."
„Todoruț Vasile!"
„Merge."
„Prața Nicolaie!"
„Merge."
„Butălanc Miron!"
„Merge..."

Și așa mai departe, pînă *merg* toți — cîteva sute — la vestiar și apoi spre trenul electric care îi va rupe de lumea din afară pentru încă o zi, ducîndu-i kilometri întregi prin subteran, pînă la frontul de lucru.

După cîtva timp operația se repetă cu schimbul care iese la zi, cu deosebirea că răspunsul de recunoaștere este de data aceasta „fost": „...Sicoie Traian!" „Fost". „Dup Mihai!" „Fost..."; rostit însă mai potolit și mai stins, de omul care merge să se dezbrace, să-și spele fața trasă și să-și învioreze sub duș mușchii obosiți.

Străinul care asistă la acest ceremonial încearcă o emoție puternică, în care intră și respectul pentru munca dură și plină de umană răspundere a minerului, și amintirea trecutului cînd apelul, mai ales cel de ieșire, era un moment de mare încordare și dramatism; se putea întîmpla ca strigarea cîte unui nume să nu mai fie urmată de cuvenitul „fost", ci de o tăcere plină de înfiorate întrebări: va mai răspunde vreodată tovarășul rămas jos?

O imagine a transformărilor petrecute în Apuseni pot să o dea și cîteva cifre comparative privind nivelul de trai, starea sanitară, învățămîntul. (Cifre care aruncă o lumină și explică parțial procesul statornicirii.) În ultimii cinci ani vînzarea mărfurilor de larg consum în raionul Cîmpeni a crescut cu cifre variînd între 200% și 400%, ceea ce spune mult. În ce privește starea sanitară în raion sînt astăzi 61 de medici față de 3 (trei) cîți erau în urmă cu două decenii.

Nu s-a scris încă istoria revoluției culturale în Munții Apuseni, unde procentul științuitorilor de carte în urmă cu două decenii mi-e și jenă să i-l reamintesc cititorului și unde astăzi, cu tot numărul insuficient de cadre, funcționează școli în cele mai mici și mai depărtate cătune. Problema distanțelor, specifică unei regiuni cu sate risipite, s-a rezolvat prin internate pe de o parte, iar pe de alta prin construirea sau amenajarea de localuri de școală în cele mai mici „crînguri" de case. Îmi închipui că nici nu mai există în altă parte asemenea școlijucării: cu 14 elevi la Tomușești, cu 9 la Coasta Vîscului, cu 11 la Hodobană, cu 8 la Peste-Valea Bistrei, cu 9 la Casa de Piatră... După cum nu cred nici să mai existe vreun local de școală ca acela din Bărăști, a cărui construcție să nu fi costat decît 271 de lei și nu știu cîți bani; adică exact prețul clanțelor, al balamalelor și al sticlei de geamuri! Pentru că tot restul, de la temelii la acoperiș, a fost lucrat cu barda și firezul de părinții elevilor, din bușteni doborîți de furtună și scoși din pădure.

Totul îți vorbește în Munții Apuseni de o ruptură clară de trecut. Semnificativă din acest punct de vedere mi s-a părut însăși existența acelui uluitor muzeu din Lupșa, unic în țară, organizat prin rîvna și strădania de decenii a bătrînului învățător Pamfil Albu, care a intuit de mult virtuțile muzeale, ca să zic așa, ale unor obiecte de întrebuințare curentă pînă de curînd, împinse dintr-o dată în istorie de năvala tehnicii moderne, de formele noi de așezare a vieții.

O ruptură de un anumit trecut, bineînțeles. Fiindcă vechea dîrzenie și demnitate, ilustrată dureros și eroic în marile răscoale pornite de alci, cred că se păstrează intacte, peste veacurile de umilință și sărăcie, în hotărîrea cu care moții iau parte la efortul constructiv general și la întemeierea vieții pe baze noi.

În sfîrșit, respectul pentru acel trecut revoluționar care nu se uită mi-a plăcut să îl citesc din goana camionului și pe tabla galbenă de lemn așezată la ieșirea din fosta Vidră de sus: înaintea numelui lui Avram Iancu, purtat de comuna unde se păstrează o casă cu acoperiș țugulat și cu un fluier rezemat de perete, cineva gravase un vizibil, categoric și răspicat „Tov."

Ioanichie OLTEANU

MĂRUL DE LÎNGĂ DRUM

(Urmare din pagina 1)

Fir împletiți
Să-l aveți în labirintul vieții.

. . . . . .

V-am împrumutat
Nemărginirea din mine,
Să spargeți
Mărginirea din curțile voastre.

(Mai trebuie, vol. Pe coardele timpului).

Tocmai de aceea, crearea poeziei cere exigență artistică majoră, infinită străduanie și sacrificiu. Sonetul Strugure roșu din vol. Culorile toamnei (1962) exprimă magistral aceasta:

Scobește-n stîncă pînă dai de lacrimi.
Acolo sînt, n-ai grijă, stau cristale.
Așteaptă numai degetele tale
Înfrigurate tremurînd de patimi.

Nu te uita că-s așchii mari, subt unghii,
De cremene, și tale pîn'la os,
Că-i roșu stratul, și că-i dureros
Să te ridici, căci ard cumplit rărunchii.

Acolo sînt cristalele-n adînc —
Avar pămîntu-n mîezul lui le strînge,
Dar ale noastre-s, jale milenară.

Să nu te sperii cînd le scoți din cîrng
De beznă-i roșu strugur o să-ți pară —
Le-ai înroșit cu propriul tău sînge.

În cele mai bune poeme ale sale, Beniuc înalță un cîntec de slavă Omului, îi cîntă forța și frumusețea, proclamîndu-i neîncetat dreptul de stăpîn necontestat al universului, al naturii. Ca în poezia Materia și visele:

Curînd vor fi și astrele-ale noastre!
Iar unde-o să-nceteze veșnicia
Va merge mai departe poezia,
Dintre materii poate cea mai fină,
Mai plină de avînt și de lumină.

Corolar artistic al concepției științifice despre lume, poetul exprimă capacitatea „fiilor pămîntești" de a întinde punți peste abisul necunoscutului, „pe timp, călare către viitor", visurile căpătînd treptat realitate tangibilă:

Dar eu mai știu că tu nu bănuiești;
De ce-s în stare fiii pămîntești.
Punți arcuind, ei trec, gonind, Abisul!
Ei au cumplitul har într-înșii: Visul!

Iar în poezia care închele cel mai recent ciclu al său, Pe coardele timpului, poetul comandă timpului însuși și visurilor, ca unor bravi oșteni ai săi:

Hai, timp, să bată ritmul tău pe coarde!
S-a rumenit a zori de ziuă zarea.
În depărtări o rază nouă arde,
Hai! visuri, bravi oșteni, încolonarea!

Prin tot ce are mai contemporan și mai desăvîrșit din punct de vedere artistic, poezia lui Beniuc constituie una din fațetele românești ale umanismului socialist.

George IVAȘCU

POȘTA

VALERIU LIȚĂ (Tîrgoviște). — Sînt, în masivul plic trimis, confirmări și dezamăgiri. Ne-ați trimis probabil și lucruri foarte vechi („Zilele noastre", „Prezențe", „Ești ce avem mai bun în noi", etc. — pe care, desigur, nici dvs. nu le mai prețuiți) — deșt, nevoia mișcării, a înnoirii, a desprinderii din narcisism, a curățeniei în atelier, trebuie să ne dea din cînd în cînd curajul de a arunca în foc cîte un caiet prăfuit și inert care, într-un fel, ne condiționează negativ, ne ține pe loc. Cele mai bune lucrări sînt, după părerea noastră, „Năzuință" (minus „cărările", care se repetă și care, în strofa a 2-a, nu acoperă fericit intenția poetului), „Adolescență", „Darul minerului" (fără finalul prozaic și banal), „Sticlarii", etc. Dar, și în aceste poezii citate, și mai ales în celelalte, sînt mari neajunsuri și metehne. În general, se pare că scrieți cu mare ușurință și grabă, că vă lăsați în voia unui suvoi verbal grandilocvent, retoric, prețios, care sună a goi de multe ori („La 18 ani", „Sens", „Oră de istorie, etc.) că nu vă sfîțiți destul în fața banalităților, a locurilor comune și convențiilor ieftin livrești, care vă subjugă uneori, ca în facila întocmire „Nocturnă" sau ca în pastișa eminescian-folclorică „Cîntec de dor peste ape". Lirica erotică e de un nivel și mai scăzut, covîrșită de aceeași gargară retorică ce autrenează irezistibil crunte banalități sentimentaloide, de romanță periferică demodată, cu „cireșele buzelor", „zîmbet trandafiriu", etc. Trebuie să judecați mai sever ceea ce scrieți, să scrieți mai supravegheat, mai exigent, mai puțin, să citiți și să studiați mai mult, ca să vă puteți forma un gust artistic mai bun, mai ferm, ca să vă puteți ascuți condeiul, care poartă încă gîndul, imaginea, cu dîre cam groase și greoale. Mai trimiteți, din cînd în cînd, ceea ce credeți că marchează un progres.

ELEONORA BURICAN (Onești). — Sînt semnele unui freamăt poetic, încă vag, șovăielnic, dar, dintr-o singură poezie, e greu să tragem concluzii. Mai trimiteți.

A. B. BRAD (Ciuleni). — E vorba de sensibilitate, de un anumit fior liric, dar exprimarea e încă naivă, stîngace, neconcludentă. Mai trimiteți,

CHIRIȚĂ MARILENA (Andronache). — Se simte că aveți ceva de spus și că nu vă lipsesc însușirile de bază pentru o asemenea preocupare. Firește, manuscrisele trimise sînt abia niște exerciții de început; pînă la poezia adevărată, mai aveți de străbătut o cale lungă. Important e să vă pregătiți temeinic, să citiți și să exersați cu stăruință, sistematic, să înlăturați, treptat, nesiguranțele și stîngăciile, să căpătați un condei ferm și cît mai personal. Nu vă grăbiți cu scrierea romanului, — e încă prea de vreme. Mai trimiteți.

OTILIA E. T. (Loco). — Sînt și unele semne bune, dar încă prea multe dovezile grabei și ale lipsei de pregătire. Studiați îndelung, scrieți mai atent, mai zgîrcit și mai trimiteți din cînd în cînd.

ANEH SILVIU (Brașov) — Adresați-vă revistei „Urzica", de unde veți putea primi indicații mai competente.

ADINA. — Cele două poezii vădesc sensibilitate și unele înclinații lirice. Deocamdată însă, mijloacele cu care sînt slujite aceste însușiri lasă mult de dorit. Mai trimiteți.

CONI FLORES (Loco). — Există o anumită pricepere de a nota sensibil unele stări sufletești. Se cere însă, pornind de aici, multă muncă și studiu pentru a cultiva aceste însușiri inițiale, pentru a înlătura marile nesiguranțe stilistice.

GABRIEL (Cluj). — Nu trebuie „să rupeți cretonul și să-l aruncați", ci, dimpotrivă, să-l țineți mai sigur în mînă, să-l stăpîniți mai bine, împiedicîndu-l să înșire rime facile, divagații întîmplătoare lipsite de un sens limpede, riguros. Din păcate, nu e vizibil un progres în ceea ce ne-ați trimis. Se pare că într-adevăr, cum spuneți, lipsa de muncă sistematică vă ține în loc. Înseamnă, deci, că știți ce aveți de făcut. Așteptăm vești noi.

Geo DUMITRESCU

REDACȚIEI

VITTORIO SERENI

Puține nume de poeți s-au afirmat și s-au impus între cele două războaie, în Italia, imediat după generația lui Ungaretti, Montale și Quasimodo. Printre aceștea se află Vittorio Sereni. Născut în 1913, a publicat primul volum **Frontiere** în 1941. Au urmat apoi **Poesie** în 1942, **Diario d'Algeria**, în 1947 și, cel mai recent, **Gli immediati dintorni**, în 1962.

Poezia sa trezește interesul și prin aceea că marchează, în Italia, primele forme ale ieșirii din ermetism. Ea reflectă o experiență de viață dramatică și o conștiință umană — și cetățenească — lucidă și totodată patetică. În bucata „Întîlnire la o oră neobișnuită" poetul ne vorbește de „arma" bucuriei de a trăi, armă care poate înfringe toate nedreptățile ; în bucata „Italian în Grecia" se aude — mîhnită și aproape sufocată — vocea interioară a poetului aflat, fără voia lui, ca soldat, pe pămîntul Greciei, după cotropirea acestei țări de forțele fasciste.

D. V.

ATLAS LIRIC

Italian în Grecia

Prima seară-n Atena, lung adio
de trenuri care fug înapoi spre patrie,
sfîșietoare în semiîntuneric.
Ca pe un doliu
am părăsit pe la răspîntii vara
și-acum e numai mare și deșert
ziua de miine
fără anotimpuri.
O, Europă, mă privești
cum cobor dezarmat și ginditor
în mitul meu plăpînd,
printre șiragurile de brute.
Sînt totuși fiul tău,
ce nu cunoaște alt inamic
decît propria lui tristețe
și cîte-o înduioșare renăscută
pentru lacuri ori pentru frunzișuri
rămase-n urma pașilor.
Învești mîntat în praf și soare
merg spre impotmolire, spre osîndă,
pe ani de zile.

Dimitrios

De cort se apropie
micul dușman Dimitrios
și mă surprinde —
scurt țipăt de pasăre
la geamul amiezii.
Nu-i strîmbă buzele
grația cu care cere pîine,
nu i se înnegurează de plîns
privirea, potolind foamea
și teama
în cerurile copilăriei.

E-acum departe,
virtej sprinten
ce se topește în zăduf —
Dimitrios, pe lande amare
abia credibil, doar
tresărire a mea, a vieții mele
șovăind pe mare.

Pe drumul către Zenna

De ce aceste plante tulburate
mă emoționează ?
Pentru că verdele se reînnoiește
cu fiecare primăvară ? Dar bucuria ?
Nu e o tînguire aceasta —
ci vara anilor mei.
Din fugă coasta se ivește neschimbată
și n-o mai schimbă nici rumoarea,
nici acel vînt pierit la cotitură
prea curînd.
Aș putea deznădăjdui dîndu-i ocol,
cu mintea-ndurerată.
Dar filiera opacă a lucrurilor
pe care le ghicesc : scripetele fîntînii,
suveica funicularelor peste păduri,
mișcările mărunte,
simplele unelte omenești legate de veriga
nevoii, undiță aruncată
în abisul secolelor,
viețile care în ochiul celui ce revine
se văd identice —
acele brațe neobosite ce vor cădea seara
mîini proaspete întinse,
îmi redau privilegiul mișcării !
Deci, îngăduință acestor plante tulburate
prinse în spirala vîntului !
Curînd vor rămîne în urmă,
salutîndu-mă, salutîndu-mă.
Și iată că schimbat, zgomotul sosirii mele
se oprește o clipă, apoi din nou se dezlănțuie
dincolo de un somn enorm
și un alt peisaj apare și dispare.

În romînește de
DRAGOȘ VRÎNCEANU

CĂRȚI ȘI IDEI

ROMANE FĂRĂ autor!

Francezul are gust pentru prescurtările de cuvinte : el zice Boul-Mich, Vel-d'hiv, Huma. **Aplicate însă la domenii mai speciale și mai ales cînd încep să circule ca literă tipărită, nu mai poți ști dacă aceste abreviațiuni atestă, cum e și firesc, frecvența de întrebuințare a termenului sau o provoacă. Ne putem pune întrebarea în legătură cu N R,** unitate lingvistică familiară oricui citește presa literară franceză, din ultimii ani și care înseamnă, sub formă eliptică agitată ca o deviză, Nouveau Roman. **Oare dezbaterile vii iscate pe marginea ultimei școli a romanului francez sînt o creație artificială, întreținută artificial din nevoia de inedit ? Se duc aceste dezbateri în jurul unei imposturi lansate și susținute de o modă publicitară ?**

Scriitorii „noului roman" sînt înainte de toate teoreticienii „noului roman". Teoriile lor ambiționează să pună de acord literatura cu ceea ce ei numesc stadiul actual al filozofiei și științei, cu ceea ce cred ei că este viziunea lumii la omul evului atomic. Harul demiurgic le cam lipsește ; în schimb, au, incontestabil, gustul experimentului. Încercările pe care le întreprind cu aplicațiune metodică și la temperatură rece merită să fie urmărite. Or, după opt ani de la apariția primului manifest al „noului roman" (Alain Robbe-Grillet, O cale pentru romanul viitor, 1956) se poate afirma că această ambiție de a „revoluționa" literatura nu și-a atins deloc ținta. Eșecul este clar în momentul de față nu numai pentru cea mai mare parte a criticii franceze și europene dar chiar, se pare, și pentru unii dintre autorii în cauză ca Butor sau Nathalie Sarraute care, în ultimele lor cărți, lasă impresia că s-ar îndrepta către o formulă mai cuprinzătoare, mai elastică.

În ce constă însă experiența ? Pentru că problemele de la care pleacă merită să fie discutate. Filozoful și omul de știință modern, ne spun partizanii noului roman, au renunțat la ideea de a cunoaște incognoscibilele esențe ; să ne mulțumim, împreună cu ei, să constatăm și să inventariem prezențe, existențe ; jos deci cu tot ceea ce s-a scris pînă acum, cu toată această literatură de semnificații sociale, istorice, psihologice, metafizice, făcută să ne liniștească, să ne inoculeze sentimentul securității în fața unei realități ciudate, incomprehensibile, amenințătoare !

Pentru preoții unei astfel de noi religii romanul ideal ar fi, asemănător cu cartea simbolică invocată în Modificarea lui Butor, romanul fără nume și fără autor, romanul scris de nimeni, sau care va fi scris, sau nu va fi scris, căci după cum cartea respectivă se vrea un substitut al realității, tot așa realitatea i s-ar putea substitui. După aceleași opinii, un roman de Balzac este opera unui dumnezeu atotștiutor care împărtășește oamenilor din înțelepciunea lui : un univers organizat, supus unor legi, asimilabil și inteligibil în totalitatea sa. „Noul romancier" înaintează în romanul său ca într-un inextricabil labirint, cu sufletul fermecat, înspăimîntat, al omului preistoric, derutat la tot pasul de o realitate haotică, miraculoasă, percepută ca o suită de stări accidentale. Pătrunzînd mînă în mînă în acest univers inform, în care noțiunile de detaliu și ansamblu, esență și accident sînt inoperante, autorul și cititorul devin una și aceeași conștiință silabisind în cartea misterioasă a unei realități fără cheie. Romanul se scrie, în felul acesta, singur.

„Noul roman" (care, după cum s-a putut vedea, este un „anti-roman", un „proto-roman") se constituie așadar ca o realitate fetișizată, în sine și pentru sine, înjgebîndu-se în spațiul vid, dincolo de orice valorificare umană, — individuală sau socială. În această lume impenetrabilă și enigmatică, închisă ca o scoică asupra secretului său, obiectele și gesturile sînt pur și simplu, cu alte cuvinte rămîn pure, vide de orice semnificație.

O asemenea sterilizare a romanului de semnificație, adică de o replică prin excelență umană dată de individ universului, se face în numele unui așa-zis „realism", intitulat realism prezumțios al zilelor noastre. În criteriul său suprem care este senzația brută, prezența și nu sensul materiei românești, recunoaștem fără dificultate o variantă contemporană, extremă, de naturalism.

E firesc să te întrebi cum o atît de vulnerabilă încercare de a-l izgoni pe autor din operă va fi dusă la bun sfîrșit. Și la urma urmei pe cine și cum ar putea interesa o literatură a prezenței nesemnificative, o literatură care și-a pierdut rațiunea de a fi odată cu atributele ei definitorii, cititorul putînd prea bine să se mulțumească a înregistra realitatea ca atare, cu capcanele și misterul ei.

Pornind, ca o bună parte din literatura modernă, de la ideea unui cititor creator al operei, „noul roman" se vrea o masă de imagini albe convertibile în culoarea conștiinței cititorului. Ori, în pofida preferinței pentru limbajul fotometric (cuvîntul propriu în stare pură, epitetul limitat la stricta apreciere a aparențelor sensibile, eliminarea în genere a oricărui termen cu caracter moral care ar tinde să exprime „semnificații") pe măsură ce se dezvoltă, acest roman nu poate face altceva decît ceea ce s-a făcut cu mult înaintea lui : să sugereze. Dar orice sugestie este în mod necesar dirijată, fie și prin simplul act de selectare și asamblare a materialului de la care emană. Prin mijlocirea unor situații, fie ele și geometrice, a unor personaje, fie el și anti-tip — fără de care nici chiar un „anti-roman" nu se poate constitui cu riscul de a se auto-desființa — deci prin mijlocirea unor imixtiuni, autorul mă va obliga să văd lumea așa cum o vede el : coșmar abstract în secțiune orizontală (la Robbe-Grillet) sau învîrtejit în adîncuri (la Sarraute). Căci în definitiv chiar și un titlu înseamnă orientarea cititorului pe o anumită direcție. Alegerea unor impresii din infinitul posibil implică — și din această dilemă nici un autor de „anti-romane" nu poate ieși — un unghi de perspectivă mai larg sau mai îngust, întors într-o direcție sau alta, îndicînd atenției cititorului un aspect anume al realității (de exemplu găurile din ușa camerei bătrînei maniace din Le Planetarium) dar deturnîndu-l prin chiar aceasta de la celelalte.

Important nu este însă numai ceea ce ți-ai ales din realitate ci și ce faci cu ceea ce ți-ai ales. Oare „anti-romanul" nu propune într-adevăr în fața realității nici un criteriu ?

O operație determinantă nu numai pentru tehnica dar și pentru concepția sa constă în ordonarea unei mase de momente sau fragmente discontinui, cu alte cuvinte în evidențierea unor raporturi de structură, în reluarea conștientă a existenței la nivelul mai multor structuri posibile. Dans le labyrinthe ne oferă un exemplu caracteristic : scena compusă din cîteva elemente — o stradă, un soldat, pachetul pe care îl duce băiatul care trece etc. — văzută, revăzută, „corectată" de mai multe ori, prin îmbinarea diferită a elementelor sale. Astfel structurile devin, în locul omului, criteriu semnificativ și mijloc de valorificare. Dar un criteriu uman nu poate duce, în ultimă analiză, decît la rezultate dezumanizate. De aceea din această lume a structurilor omul rămîne absent chiar atunci cînd se vorbește despre el : în această împărăție a obiectelor și sufocat de detaliul lor, un om fără istorie, înstrăinat de propriul său destin, agonizează lent într-un imobil prezent.

Ne rămîne să mai vedem dacă „anti-romanul" se opune într-adevăr la tot ceea ce s-a scris pînă la el. În Le Planétarium (1959) de Nathalie Sarraute, explorarea subconștientului se face în mod evident pe calea metodei psihanalitice și a rememorării proustiene, tehnica narațiunii fiind influențată vizibil de Joyce și de Virginia Woolf. Claude Simon în La route des Flandres (1960) se situează prin relatările sale pluridimensionale constituite pe așa numitul „brouillage" între iluzie și realitate, prezent și trecut, ceilalți și eu, în descendența directă a lui Faulkner, la antipodul romanului geometric și pur senzorial preconizat de Robbe-Grillet. În romanul cu structura cea mai apropiată de teoriile sale, Dans le labyrinthe (1959) din jocul sec al unei geometrii ciudate se iscă o atmosferă de nesiguranță și angoasă à la Kafka, dar artificială, vizibil construită. Ținînd de una sau de alta, din influențele mai sus arătate, am putea cita și pe Claude Ollier, Claude Mauriac, Jean-Pierre Faye, L. R. des Forêts etc. În ceea ce-l privește pe Samuel Beckett, ne va fi extrem de ușor să arătăm că romanele sale (Molloy, 1951, Malone meurt, 1952) au o concepție profund subiectivă și se opun celorlalte și prin modalitatea de expresie. Acest discipol al lui Joyce scrie „anti-romane" în sensul lipsei lor absolute de coerență verbală, ceea ce ne trimite mai degrabă la dicteul automat al suprarealiștilor decît la teoriile lui Robbe-Grillet. În La modification (1957), roman direct, agresiv, care violează conștiința cititorului smulgîndu-l rolului său obișnuit de spectator, Michel Butor ne apare în postură de moralist. Cu acest roman al unui roman ne aflăm practic, împotriva tuturor așteptărilor, în plină semnificație (în plin simbol, în plină mitologie, spune comentatorul său, Michel Leiris).

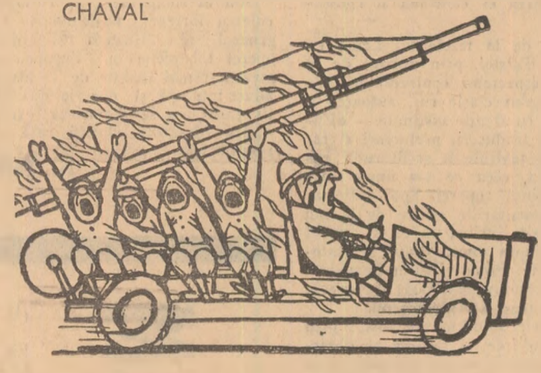
Constatăm așadar că în pofida indiferentismului fenomenologic profesat în teorie, școala noului roman — denumire abuzivă precum s-a putut observa, deoarece încearcă să împace tendințele cele mai disparate — nu este chiar atît de nouă : ea preia și epuizează concepția și tehnicile romanului pluridimensional creat la începutul secolului XX și, neîndoielnic, nu este străină de anumite influențe ale romanului existențialist. Ce rămîne din acest efort eșuat de a înțelege epoca noastră și de a-i da o literatură a ei ? Cîteva romane curioase ; un gest de frondă, cîteodată bine venit atunci cînd vizează anumite scleroze literare : perfecționarea și punerea în circulație a unor tehnici care, eliberate de unilateralizări și absolutizări abuzive, pot deveni eventual utile romanului contemporan. Dar cititorul modern cere de la scriitorul său mult mai mult decît atît ; el îi pretinde un sens și o perspectivă umană.

Irina MAVRODIN

Les Editions de Minuit : **Alain Robbe-Grillet :** „Dans le labyrinthe" ; **Michel Butor :** „La Modification" ; **Claude Simon :** „La Route des Flandres".

CARICATURIȘTII LUMII

CHAVAL



PREZENȚE ROMINEȘTI

În numărul 376 al revistei franceze **Cahiers du Sud** Claude Sernet semnează o amplă recenzie la volumul de versuri al lui Tudor Arghezi apărut în editura pariziană Pierre Seghers.

„— Era drept, ba mai mult chiar, necesar și urgent, ca Tudor Arghezi, cel mai mare poet romîn în viață, al doilea ca importanță după Eminescu, acest tînăr de optzeci și patru de ani, să primească în Franța, — și prin tălmăcirea franceză, limbă cu caracter universal cînd e vorba de răspîndirea largă a literaturii, — o consacrare care să depășească tentativele de pînă acum. Revista **Cahiers du Sud** — a avut, cea dintîi, privilegiul de a-l descoperi cititorilor săi, privilegiu reînnoit în două rînduri, în 1958 și 1960. Acum, după ce a învins indiferența, ba chiar ostilitatea unor cercuri literare și politice retrograde din trecutul țării sale, Tudor Arghezi, ca să facem un scurt bilanț al prestigiului său în lume, a fost deja tradus în germană, rusă, spaniolă de Rafael Alberti, italiană de Salvatore Quasimodo, ungară, cehă, sîrbă, bulgară. Totuși, în ciuda cîtorva incontestabile reușite înscrise printre aceste numeroase încercări de transpunere a unei poezii deosebit de dificile, versiunea realizată acum de Luc-André Marcel pare a fi cea mai cizelată cea mai remarcabilă, atît prin calitatea ei intrinsecă și selectarea poemelor oferite cît și prin studiul substanțial ce o precede și despre care, cel mai palid lucru ce l-am putea afirma este că, în ciuda sobrei sale conciziuni, este inteligent și tratează în profunzime tema propusă.

Luc-André Marcel, el însuși poet, eseist, traducător și muzician, a avut posibilitate, înainte și după terminarea lucrării să-l întîlnească în mai multe rînduri pe Tudor Arghezi și pe familiarii săi, să discute cu ei și să le înregistreze răspunsurile, prin urmare să trăiască într-un climat moral și material, care i-a permis să sesizeze nuanțe, lumini și umbre, altora necunoscute. Paralel s-a informat, într-o manieră directă, de la cei mai buni critici și comentatori romîni contemporani asupra operei pe care-și propusese s-o cunoască și s-o facă cunoscută.

Fără îndoială că asemenea contacte directe, apropierea și înțelegerea din afară și totodată din lăuntru a operei, vieții și gîndirii lui Tudor Arghezi, — la care se adaugă ascuțimea spiritului, onestitatea intelectuală, subtilele calități de analist și puterea de sinteză ale lui Luc-André Marcel, — fac din monografia sa atît de personală și din traducerile sale, adevărate desfătări.

Nu voi îndrăzni, în această scurtă notă, să mă substitui lui Luc-André Marcel ca să vorbesc la rîndul meu (și în maniera mea) de autorul „Vorbelor șlefuite" (Mots ajustés) — cu toate că aș fi preferat, în ce mă privește, „cuvinte", și să ne resemnăm în disperare de cauză la adjectivul „șlefuit" care, cel puțin, are avantajul de a aminti cu oportunitate de meșterul (artizanul) Tudor Arghezi și totodată poetul incomparabil. E deajuns să parcurgi aceste pagini în același timp entuziaste și ponderate, pe care le recomand, totodată cu o singură rezervă : sînt prea puține, — pentru un amator de descoperiri și satisfacții neașteptate — ca să-ți dai seama că, vrînd să le însoțești de altceva decît de simple laude, ai risca să distrugi echilibrul riguros făcînd în plus un exercițiu și un efort de prisos.

Rămîne partea antologică, care, de asemeni, ne lasă nesatisfăcuți, dar care, de la poemul liric la cîntec, de la satiră la fabulă, de la ampla compoziție epică la miniaturile delicate, ne informează în bună măsură asupra multiplelor posibilități ale poetului. În ciuda reticențelor în spatele cărora se ascunde modestia lui Luc-André Marcel — traducătorul — să sperăm ca viitorul să completeze cunoștințe supărător de incomplete. Fie ca urarea aceasta să fie auzită de cine trebuie !"

CONSTANTIN BRÎNCUȘI
Muza adormită

Din Argentina ne-a parvenit știrea apariției *Baltagului* (El Hacha). Romanul lui Sadoveanu a fost publicat de editura *Goyanarte* în traducerea scriitoarei Maria Tereza León. Reamintim cititorilor noștri că pînă acum Baltagul a apărut în peste 35 de țări din diverse regiuni ale lumii.

În curînd editura sud-americană *Alfa* din Montevideo va publica o antologie de proză românească în două volume sub îngrijirea scriitorului uruguayan Mario Carabela. Culegerea cuprinde fragmente de romane, schițe și nuvele ale unor scriitori clasici și contemporani : Constantin Negruzzi, N. Filimon, I. Creangă, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, Gala Galaction, Al. Sahia, Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, N. D. Cocea, Panait Istrati, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, V. Em. Galan, Marin Preda, Eugen Barbu etc.

CONSEMNĂRI

Ambianța orașelor provinciale italiene este fundalul comun a trei succese repurtate de editura A. Mondadori din Milano.

În romanul *La Spartizione* (Împărțeala), Piero Chiara zugrăvește cu o ironie necruțătoare trezirea la viață a unor pasiuni secrete, inhibate ani de-a rîndul de o educație bigotă și filistină. Trei surori, fete bătrîne, al căror destin părea să se consume în resemnată castitate, devin trei femei bîntuite de patimi, care nu se mai sinchisesc de respectabilitatea burgheză. Căsătorit cu cea mai mare dintre ele, măruntul funcționar, Emerenziano, în vîrstă de 50 de ani, ajunge amantul celorlalte două și — pînă la urmă — victima acestei aventuri. Cartea scrisă în maniera lui Boccaccio — a fost cedată încă înaintea apariției („a scatola chiusa", cum spun italienii) editorului francez Albin Michel

★

O modalitate artistică total diferită = proustiană — adoptă Alessandros Bonsanti în vastul său roman *La Buca di San Colombano* — (Restaurantul din San Colombano) pentru a realiza o galerie întreagă de figuri tipic provinciale, angrenate în conflicte morale, puternice. Trei volume — *Caffé concert*, *Passioni senili* și *La Gardenia appassita* (Gardenia vestejită) — compun această frescă socială, realizată într-un stil plin de muzicalitate și eleganță.

★

În fine, Guglielmo Petroni mărturisește el însuși că a vrut să dea, în *Il colore della terra* (Culoarea pămîntului) nu atît un roman, cît o „operă narativă", fără o „arhitectură precisă". Cartea este de fapt o „educație sentimentală". Preocuparea morală se vădește și din faptul că titlul inițial, abandonat de autor, era *Il Testimone* (Martorul). Protagonistul e un intelectual luccan care înțelege să rămînă „fidel sie însuși" de-a lungul anilor de fascism, de război, de rezistență și de ispite postbelice. Povestea se încheie în jurul anului 1960, cu o călătorie în Calabria. Aceasta echivalează — prin intermediul unei noi realități sociale descoperite — cu formarea unei noi concepții asupra vieții. În centrul acțiunii se află și figura Marinei, o florentină de origine nobilă. Ea devine deputat al unui partid de stînga. Petroni e autorul altor două romane de răsunet : *Mondo è una prigione* (Lumea e o temniță) și *Casa si muove* (Casa se clatină).

★

Comitetul central al Comsomolului și Uniunea Scriitorilor din Ucraina au decernat premiul literar republican „Nikolai Ostrovski" romancierului ucrainian Vasili Kozacenko. Premiul e destinat celor mai bune romane care oglindesc drumul eroic al Comsomolului, insuflînd tineretului principiile nobile ale constructorilor comunismului. Juriul a considerat că romanul lui Kozacenko *Fulgerul*, deoarece povestește cu un autentic suflu epic faptele tineretului sovietic în timpul Marelui Război de Apărare a Patriei, întrunește aceste condiții.

★

Poetul Nikolai Rilenkov a apărut în librării cu un roman *Marea despărțire*. După ce evocă teribila încercare prin care au trecut oamenii sovietici în timpul războiului, autorul relatează lupta lor, în continuare, cu inamicii vieții morale : indiferența, rutina, egoismul. Dintre personaje, se detașează profesorul Brusmițki, studentul Ivan Kosacev, pictorul Dima Rusakov, soția sa Ludmila și Irina, fiica profesorului.

★

Printre romanele care au atras în mod deosebit atenția cronicarilor englezi în ultimele săptămîni se numără *The Spire* (Turnul) de W. Golding, roman psihologic bazat pe o complicată rețea de simboluri. Acțiunea cărții se petrece în Evul Mediu. Decanul unei catedrale e convins că ascultă de un glas divin vrînd să construiască în pofida opiniei meșterilor un turn suplimentar edificiului. Reacțiile diverselor personaje alcătuiesc materialul pentru o discutare a opoziției „spirit-materie".

★

Necessary doubt (Dubiu necesar) ultima carte de Colin Wilson, a fost caracterizată de propriul său autor drept un „roman polițist metafizic". Ea constituie un curios amestec de erudiție universitară, speculație filozofică și elemente culese din mediul gangsteresc. Droguri, asasinat prin hipnoză, magie, urmăriri nocturne — toate acestea alternează cu referiri la Heidegger, Rilke, Jaspers și Spengler.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Zaralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.14 ; 12.74.26 ; 11.89.36. ADMINISTRAȚIA : Șos Kiseleff nr 10 Telefon 18.63.00. ABONAMENTE : 1 lună 2,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 26 lei.
Tiparul Întreprinderea Poligrafică „Informația" str Brezoianu 23 25